Rok V. Warszawa, Maj 1930. № 5.

# RUCH LITERACKI

DZIESIĘĆ ZESZYTÓW, WYDAWANYCH CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA, TWORZY TOM

REDAKTOR Prof. Dr. BR. GUBRYNOWICZ

WYDAWCY GEBETHNER i WOLFF

## W CZTERECHSETNĄ ROCZNICĘ URODZIN JANA KOCHANOWSKIEGO

## WIĄZKA SZCZEGÓŁÓW

W znakomitym szkicu prof. Windakiewicza o J. Kochanowskim natknąłem się na kilka uwag, które dla nowego wydania może odmienićby wypadało; o nich tu wkrótce pomówię. I tak na str. 79 czytamy: „byli tacy, co za przykładem poety zaczęli także pisać fraszki... jedną z spółzawodniczek poety była pani, co wskazuje, jak silne echo działalność poety znalazła (Fr. II, 9)... poeta mógł się trwożyć, żeby pierwszeństwa nie stracił. Ale przeczytawszy te (nowe, obce) zbiorki, przekonał się z zadowoleniem, że nikt go w kunsztowności i dowcipie nie prześcignie (Fr. II, 86)". Ależ to same nieporozumienia. Fr. II, 9 jest obscoenum w guście „Marcinowej powieści", boć *fraszki, drobiazgi* (nawet *drobiaszczki* r. 1666), mają podwójne znaczenie; omawia się niemi i pudenda, jak ta fraszka zbudowana na tej dwuznaczności. Nie odrzuciłem jej w wydaniu warszawskiem, które obscoena pomijało, bom liczył na niedomyślność czytelnika a żal mi było wiersza ciekawego i dla słownictwa poety, co nazwą *pani* obdarzał i bardzo wątpliwe a raczej niewątpliwe osóbki. Na dwuznacznościach oparła się niejedna fraszka, np. zaraz II, 14: *kota się boisz a kotkę miłujesz* (kotów Andrzej Tęczyński podkomorzy sandomierski ani widzieć ani słyszeć nie mógł!) *Więc kota niechcesz a chcesz ciągnąć kotkę (kota ciągnąć,* znana frycówka).

Fr. II, 86 „O nowych fraszkach": *Nic teraz po mych fraszkach, bo nowe nastały* i t. d., ależ te nowe, to przywileje królewskie na starostwa, urzędy i t. d. i nic z poezją nie mają spólnego, chociaż i one fraszkami, zabawką tylko przelotną; opis wyklucza wszelką wątpliwość (pergamin, pieczęć i t. d.). Nie obawiał się poeta żadnej konkurencji, ani od „pań" ani od kogokolwiek innego.

Str. 67. Carmen macaronicum. Nie Royzjusz dopiero „upowszechnił makaron"; już Krzycki (str. 247), wypisał nagrobek młodemu poecie dworskiemu, co „poema mirum miscendo patriis latina verbis" żartobliwie i dowcipnie tworzył; „w dąbrowie nadwiślańskiej we wsi Dębnikach ulubionem miejscu spacerowem Krakowian XVI wieku": sam wybór miejscowości, *Dąbie,* był biskupowi, co Carmen na indeksie położył, niemiły, bo *Dąbie* było letnią schadzką wszystkich „flor" krakowskich, o czem Kalendarz wieczysty r. 1660 horrenda opowiadał. Nie wspomniał autor, i słusznie, o najnowszym nieudałym zamachu na autorstwo Kochanowskiego: świadectwo

pani Kochanowskiej (protestantki, bo Podlodowscy zażarci protestanci i Rej ich wymienia, a wątpię, żeby Dorota odbiegła od braci w wierze), i Januszowskiego (acz mu temat nie mógł być miły — miły tem bardziej protestantce Dorocie, jeśli łaciny nieco umiała), waży stokroć więcej, niż wszystkie estetyczne czy językowe czy jakie tam inne wątpliwości, których na serjo nie bierzemy, bo krzywdzą poetę, jakoby nie umiał stylu odmieniać wedle treści. Dziwne natomiast, że dotąd nie odnaleziono jakiego odpisu tej znakomitej sztuczki; gdyby się znalazła i, dajmy na to, innego autora wymieniła, nicby to nie znaczyło, ktoś sobie rzecz przywłaszczył nieprawnie; chyba żeby odpis pierwszej połowy wieku sięgał i możnaby go np. z owym młodym poetą Krzyckiego łączyć. Póki czegoś podobnego się nie odnajdzie, wszelkie powątpiewania o autorstwie Kochanowskiego milczeniem pomińmy; znakomita to próba właśnie jego talentu.

Str. 6: miała chłopca owionąć „artystyczna atmosfera" Krakowa; jest pewnem, że tu „zbudziła się w nim zdolność poetycka, że w Krakowie, a nie w Padwie o sztukach pokojowych rozmyślać począł". W istocie wiemy od poety (El. I, 12), że **amor, nie artyzm,** z niego poetę zrobił a 14 letni chłopiec, żeby i trzy lata w Krakowie siedział, o amorach nie myślał; Padwa, nie Kraków, zrobiła go poetą; jeśli w Krakowie wzorem scholarzy jakie wiersze łacińskie popełniał, to to jeszcze nie poezja; mówić o „krakowskiej kochance" (str. 8) przed Padwą wydaje się zbyt ryzykownem. W Królewcu poznał Kochanowski lumen uniwersytetu, Jerzego Sabina (zięcia Melanchtona), jeśli nie osobiście, to napewno studjował dzieła jego, wiersze łacińskie, bardzo ówczas cenione: po 13 latach jeszcze, w układzie „Proporca" możnaby wzór Sabinowy odnaleźć.

Elegje łacińskie miłosne i wiersze polskie podobne pisał poeta nie dla ćwiczenia się, ale zmyśleniem zastępywał niewesołą rzeczywistość; płody to fantazji, nie doświadczenia, więc owe elegje odradzające od podróży zaalpejskiej (ich Jędrzej, to Nidecki; Torkwat, to poeta sam); podobnie pisywał Puszkin liceista o winie i panienkach, tylko tęskniąc za niemi. Dopiero Padwa zrodziła silną zmysłowość poety, ale grandilokwencja humanistyczna z muchy słonia robiła i zachwyty jak i rozpacze poety należały do poezji „karmelkowej", były zdawkowym komplimentem, jakim poeta i na rodzinie każdą panienkę, byle nie była szpeciągiem, rad częstował, strojąc zabawkę, nie wiele w istocie czując ani myśląc. Autor powtarza w dalszym ciągu swoje dawne domysły o „wielkiej miłości" do „Bezimiennej", która go moralnie podniosła i t. d.; „o romansie od zakochania do zerwania", „to była druga wielka miłość w jego życiu" (ja i o pierwszej nic nie wiem); „panna była Polką i trzeba było do niej po polsku pisać" (ależ czy do niej, do Pasiphili i elegje łacińskie!); czas tej miłości — r. 1568 i t. d. (str. 90—100, których nie streszczam). Ależ od paru lat wiemy, kto ta „Bezimienna" mniemana; jest ich niestety aż dwie, bo akrostychy wierszy poświęconych niby „Bezimiennej" dają imiona panny Wodyńskiej i panny Kryskiej (córki wojewody mazowieckiego) i może tem samem piórem gęsiem sławił dworak jednę i drugą jako szczyt doskonałości wdzięków i serca; igraszki to pióra, nie wybuchy uczucia, żarty wdzięczne i nic więcej; wiersze do tych panienek tyleż ważą, co owe do włoskich Lidji (imię zbiorowe). Wspomnę i o innem nieporozumieniu: w P. I, 22 „przypuszcza poeta, że nie jemu samemu żal tego zerwania. Zapewne matka, brat lub która ciotka równie tego żałują, choć ukryć uczucie usiłują", ależ słowa: ***nalazłby się, kogo to***

*niemniej boli* i t. d. odnoszą się nie do ciotek, lecz do kochanka, który inaczej niż Jan swoją boleść pokryć umie.

Czy autor w „Marszałku" (str. 106) upatrzył trafnie polityczne tego listu znaczenie, że Kochanowski „po upadku swego programu politycznego (frankofilskiego), zgłosił dymisję i konieczność polityczną upozorował motywami czysto prywatnemi", wolno o tem i wątpić; Kochanowski usprawiedliwiał tylko dłuższą nieobecność, zaprzeczając lekko, że się gotowa w stałą odmienić. Żeby „widocznie zwrócił uwagę na Sobótki z racji walki protestantów ze zwyczajami ludowemi" (str. 119) — wiem tylko, że takiemu zaciętemu kalwinowi jak D. Naborowskiemu r. 1611 jeszcze „pastuszki sobótkę w zielonym gaju wynieciły według zwyczaju" i t. d. — tej racji uznać nie mogę; Kochanowski był poetą, to nie arcyprozaiczny Rej; jego fantazję rozruszała sobótka i ją wyśpiewał, stylizując wieśniaczki na panny a ich pieśni na modłę klasyczną (Filomela! bez daniny mitologicznej i tu się nie obeszło); żeby cały cykl miał powstać dla hołdu Dorocie i wsi polskiej (pieśń XI i XII), i o tem wątpię; pieśń I i XII (w pierwszej redakcji „panien" nie było tylko „pieśni" były), to ramki całości, bo o kompozycję, o budowę architektoniczną poeta zawsze dbał, inaczej niż pieśń ludowa, co o całości ani słyszała. Obstaję przy moim dawnym wykładzie, że poeta naśladował repertuar ludowy stały; pieśni sobótkowe są erotyczne, ironiczne i baladowe u ludu, tak samo u poety; o jakimś zamiarze, obcym obrzędowi ludowemu (str. 132 „zatrzeć wrażenie erotyków do Bezimiennej przez Pieśń Świętojańską"), nic nie wiem. Również wątpię, czy „z psychologicznego punktu widzenia zwrot ku praktykom religijnym po Trenach byłby zrozumiały" (str. 140) i nie widzę poety „w obozie katolików wierzących" (str. 137); jezuici w XVII wieku w poecie słusznie kacerza upatrywali i daremnie go Kochowski bronił; grobowem ilczenie poety nietylko o „praktykach religijnych", ale i o wszelkich dogmatach religijnych, świadczy przeciwnie; że z heretyków oficjalnie i prywatnie drwił, toć i katolikom nie bardzo folgował, ale w sprawy sumienia lepiej się nie mieszać. Kult Bakcha i Wenery występuje, szczególniej w „Fraszkach" t. j. we właściwem zwierciadle duszy poety, najintensywniej i nigdy w Polsce poezja d r u k o w a n a, nawet u sowizdrzalskiej muzy tak jawnie z „przyzwoitości" nie kpiła, jak u naszego poety[1].

Autor przedstawia stale Mik. Firleja jako „ulubionego ucznia" poety; na to niema ile wiem żadnego dowodu. Z pieśniarzy wyliczonych na str. 153 należy skreślić Wapowskiego i Zofję Szafrańcową. Żeby poecie (str. 155) jako „prawdziwemu katolikowi musiało to być przykro, że pierwej gotów

---

[1] Zwracam ponownie uwagę na berliński unikat „Fraszek"; u Estreichera niema ani śladu podobnego wydania t. j. bez dodatku „Dobrym towarzyszom gwoli", z rozprószonemi obscoenami po wszystkich trzech księgach. Są w Wrocławiu Fraszki z r. 1584, ależ Nehring chyba z nich korzystał, toćby coś kiedyś o tem wspomniał, że są innego układu, niż potoczny (Januszowskiego). Może się dr. Piekarskiemu przy skrzętnem zbieraniu wszelkich możliwych egzemplarzy uda odszukać egzemplarz drugi wydania pierwszego (bez dodatku), lecz dotąd nie słyszeliśmy o niczem podobnem. Dla Kochanowskiego obrona tego niesłychanego w druku polskim postępku jest nadzwyczaj charakterystyczna; za mało na to zwracano uwagi. Kochanowski pomylił się; zapatrzony w łacinę, której i w druku wszystko wolno, przeniósł tę swobodę nieokiełznaną i na druk polski, co jednak takiej swobody wcale nie znosił: opór Januszowskiego był słuszny. Nie szkodzi zauważyć, że już w XVI wieku w rozmowie towarzyskiej jak z „Fraszek" wynika, bezeceństwa popłacały; to nie od dziś datuje.

powitać dobry przekład psałterza dysydencki, niż katolicki", że więc „pierwszą pobudkę (do psałterza) we współzawodnictwie z Trzycieskim upatrywać" można, o tem również wątpię; Trzycieski do całego psałterza ile wiem nigdy się nie porywał.

Podkreśla się silnie, może i dla bardzo acnych widoków pedagogicznych, moralność wierszy naszego poety i ich statek nienaganny; upośledza się mojem zdaniem anakreontyczną, niemal dionizyjską ich naturę; wino i kobiety, nie katechizm ani Dziesięcioro, je zrodziły i podtrzymywały; kolebka ich w gorącej Padwie, nie na zimnej Północy, — dalej hodował je dwór gwarny, bardzo rozpustny a kłóciły się stale, nietylko przy tłumaczeniu psalmów, rzeczywistość twarda i fantazja polotna poety. Możnaby więc i nieco inaczej oświecać jego twórczość, ależ to nie godziłoby się z „wiązką szczegółów", co miała tylko zwrócić uwagę na ich kilka i je inaczej objaśnić, nie naruszając w niczem znaczenia świetnego szkicu, jaki prof. Windakiewiczowi zawdzięczamy, stającego godnie obok jego szkiców o Reju i Skardze.

*Berlin.* *Aleksander Brückner.*

# ZAGRANICA W HOŁDZIE KOCHANOWSKIEMU

## L'HOMMAGE DES SAVANTS ÉTRANGERS À KOCHANOWSKI

W roku bieżącym Polska święci pamiątkę urodzin Jana Kochanowskiego, najznakomitszego reprezentanta poezji naszej przed Mickiewiczem. Zjazd naukowy w Krakowie, zwołany na dnie 8—10 czerwca przez Polską Akademję Umiejętności, szereg obchodów jubileuszowych, urządzanych po najrozmaitszych miastach i miasteczkach na całym obszarze Rzeczypospolitej, wreszcie pokaźna liczba wydawnictw, zapowiedzianych bądź to przez instytucje, bądź też przez poszczególnych badaczy literatury wieku odrodzenia, uczci w sposób godny wielkiego pisarza — i ani chwili wątpić nie można, iż wszystko to przyczyni się walnie do rozbudzenia kultu dla niego oraz do rozszerzenia znajomości jego dzieł wśród szerokich sfer naszego społeczeństwa.

Równocześnie wszakże naszą ambicję godziwą powinno stanowić zainteresowanie głębsze zagranicy poetą czarnoleskim, który w liryce śmiało współzawodniczyć może z reprezentantami francuskiej plejady z Ronsardem na czele, w fraszkopisarstwie należy mu się bezsprzecznie miejsce wyższe niż Beblowi czy Poggiowi, w trenach zaś bezwarunkowo zaćmiewa tak poprzedników swoich jako też współczesnych z całej literatury światowej, poczynając od antycznej. Niestety cudzoziemcy dzieł Kochanowskiego nie czytali i nie czytają; złożył się na to obok innych powszechnie znanych przyczyn przedewszystkiem brak dobrych przekładów. Studja naukowe w obcych językach poświęcone poecie były nieliczne i zajmowały się głównie utworami łacińskiemi; tutaj z gorącem uznaniem wymienić należy niesłusznie pominiętą milczeniem tezę R. Lavollé'ego („De poetis latinopolonis" 1869, w przekładzie franc. „La poésie latine en Pologne" Paris 1873),

dalej rozprawę R. Löwenfelda („Joh. Kochanowski und seine lateinischen Dichtungen" Posen 1878) i odczyty T. Lenartowicza („Sul carattere della poesia polono-slava, conferenze". Firenze 1886).

Wobec takiego stanu rzeczy z pewną, poniekąd uzasadnioną nieśmiałością zwróciła się redakcja „Ruchu Literackiego" do szeregu zagranicznych badaczy literatury z prośbą, by wypowiedzieli swą opinję o znaczeniu i stanowisku twórcy „Trenów" i „Odprawy posłów greckich" w piśmiennictwie europejskiem doby odrodzenia. Obawy okazały się płonne — prośba została przyjęta jak najserdeczniej i jak najżyczliwiej, nawet odmowne odpowiedzi, umotywowane przeważnie zbyt krótkim terminem ankiety, wyrażały prawdziwe zainteresowanie i przyniosły szczere, niekonwencjonalne wyrazy uznania wielkich walorów literatury polskiej. Kilku uczonych przyrzekło wypowiedzieć swą opinję w czasie późniejszym, kilkunastu zaś — z prof. A. Farinellim, F. Baldenspergerem, R. Arnoldem, W. Czernobajewem, G. Maverem na czele — nadesłało artykuły, które poniżej drukujemy i za które składamy ich autorom wyrazy gorącej podzięki.

*Bronisław Gubrynowicz.*

---

Wie im Südwesten Europas Spanien, so wird im Nordosten Polen von den Wellenringen des Humanismus erst verhältnismässig spät erreicht, und die Renaissance findet hier nicht einen Frühling, sondern einen reichen Nachsommer, als dessen merkwürdigste Frucht schon seit Jahrhunderten das neulateinische und polnische Lebenswerk Jan Kochanowskis erkannt worden ist. Durch Studienreisen mit deutschem, italienischem, französischem Geistesleben, als hochgebildeter Mann mit allen Erscheinungen alter und neuer Klassik vertraut, in allen Formen und über die Grenzen des Volkstums und des Bekenntnisses hinaus wirksam, stellt sich er „den die Polen ihren Pindar nennen" (J. G. Meusel 1800), aber mit nicht minderem Recht ihren Horaz, ihren Sophokles, ihren Martial, ihren Marot nennen könnten, gerade in der doppelheit nationaler und internationaler Geltung als eine echte Renaissancegestalt dar, überdies als eine solche, die nicht nur Verehrung, sondern auch Liebe heischt.

*Wien.* *Robert F. Arnold.*

[Tłumaczenie]

Podobnie jak w południowo-zachodniej Europie — Hiszpanję, tak na północnym wschodzie — Polskę, stosunkowo późno dosięgły fale humanizmu. Renesans święcił tam już nie wiosnę, lecz szczodrą pełnię lata, której najprzedziwniejszym darem była od stuleci uznana, nowołacińska i polska puścizna Jana Kochanowskiego. Obeznany, dzięki podróżom zagranicznym, z umysłowem życiem niemieckiem, włoskiem, francuskiem, mąż wysoce wykształcony, zażyły z wszelkiemi przejawami dawnej i nowej klasyczności, twórczy w każdej dziedzinie i przekraczający ramy swej narodowości i wyznania, — stanowi on, „którego Polacy swym Pindarem mianują" (J. G. Meusel 1800), lecz któregoby z niemniejszą słusznością nazwać mogli swym Horacym, Sofoklesem, Martialem, Marotem, właśnie w dwoistem, narodowem i międzynarodowem znaczeniu, postać w pełni renesansową, zniewalającą ponadto nietylko do czci, ale i do uwielbienia.

*Wiedeń.* *Robert F. Arnold.*

---

## CONNAISSANCE DE KOCHANOWSKI EN FRANCE

Le monde littéraire et savant s'apprête à célébrer l'un des poètes qui honorent grandement la Renaissance européenne. Nul doute que le public français, toujours soucieux d'union spirituelle avec la Pologne ne s'associe à cet hommage, ne cherche à pénétrer l'oeuvre diverse de Kochanowski et ne désire connaître dès maintenant quelles traductions et quels commentaires lui en permettent l'accès.

Seuls, le drame du Renvoi des Ambassadeurs Grecs et les lamentations des Thrènes semblent avoir suscité jusqu'ici le zèle des traducteurs. Car on peut négliger ce „Poème sur le Jeu des Echecs, mis en français par Frédéric Alliey, magistrat" [1] où la simplicité didactique de l'original polonais se trouve accablée sous les grâces d'une poésie de provincial, et de vieux garçon. Aussi bien l'oeuvre est-elle de celles où Kochanowski montre en son génie plus de variété que de grandeur vraie.

Dès 1823, les „Chefs d'oeuvres des Théâtres étrangers" publiés par A. Denis faisaient une place aux poètes tragiques de Pologne, et à Kochanowski parmi eux. Place fort humble, puisque le „Congé des Ambassadeurs Grecs" était traduit en fin de volume, et seulement pour montrer les progrès réalisés depuis la Renaissance. L'auteur y eût reconnu avec quelque peine, en des tirades constamment oratoires, la démarche hardie et pourtant si classique, de son lyrisme; mais en ce temps, Eschyle ni Sophocle n'étaient mieux traités. Telle quelle, cette traduction, la seule que nous possédions encore, permet de comprendre ce que l'auteur a voulufaire, et d'entrevoir ce qu'il a fait.

Les Thrènes ont séduit davantage: plus dégagés des procédés d'une école ou d'un siècle, plus humains vraîment ils ont semblé plus accessibles à des lecteurs étrangers et à des esprits modernes. Rzewuski, en 1824, et plus tard Mickiewicz, dans des ouvrages dont il sera parlé plus loin, en donnèrent de larges citations. Ces traductions, les premières en langue française, étaient précises chez l'un, géniales par endroits chez l'autre; elles restaient fragmentaires et n'enlevèrent rien de sa nouveauté à une plaquette éditée en 1884: „Les Thrènes de Jean Kochanowski, poète polonais du XVI-ème siècle" [2]. Venceslas Gasztowtt, qui a tant fait pour la connaissance de la littérature polonaise en France, fut parfois mieux inspiré. Sa traduction est en vers: premier gage d'infidélité. Tantôt elle s'encombre de souvenirs classiques, parfois malheureux, tel ce début de la Thrène XIX, où l'on aimerait ne point évoquer le songe d'Athalie:

> Aussitôt devant moi ma mère s'est montrée
> Tenant entre ses bras mon Ursule adorée,

tantôt elle s'avoue trop franchement contemporaine des oeuvres de Coppée:

> C'est que bien rarement on a vu jeune fille
> Plus digne de l'amour d'un père de famille [3].

---

[1] Poèmes sur le jeu des Echecs, latin de l'évêque d'Albe, Vida de Crémone, polonais de Jean Kochanowski... mis en français par Frédéric Alliey, magistrat. Paris. 1851. in-8.

[2] Thrènes de Jean Kochanowski, poète polonais du XVI-ème siècle (1530—1585) sur la mort de sa fille, traduits en vers par Venceslas Gasztowtt, Paris, 1884, in-8, 6 pp. Cette traduction avait déjà paru, sans nom d'auteur, dans le n-o 22 du Bulletin Polonais.

[3] Thrène XII.

Pareils défauts purent valoir à Kochanowski, auprès des lecteurs du temps, une facile audience; nous exigeons davantage aujourd'hui; Gasztowtt se flattait d'une „correspondance fidèle avec l'original": c'est une stricte équivalence qu'il nous faut.

Cette équivalence, nous ne la trouvons point dans le récent volume de M. de Roquigny:[1] non seulement les vers y sont employés, mais la langue même du XVIème siècle: cet archaïsme volontaire donne à l'oeuvre, avec une indéniable valeur esthétique, un cacactère artificiel fort éloigné du lyrisme direct, de l'accent sincère et vrai chers à Kochanowski.

Les Thrènes de M. Mainguy[2] complètent avec distinction cette série de travaux; après eux, nous désirons encore une traduction qui ne s'embarrasse d'autre souci que d'être immédiate, de même que nous attendons l'ouvrage où nous seront restitués, en langue française, le charme léger de la „Veille de Saint-Jean"; les railleries des Fraszki ou l'accent plus âpre des Satires.

De tous ces poèmes, une connaissance indirecte nous est déjà permise; les commentateurs de Kochanowski se sont plus d'une fois exprimés en français[3]. Nous n'en rietiendrons que deux: Rzewuski, le premier, et Mickiewicz, le plus grand.

La dissertation „De la poésie lyrique et en particulier de Jean Kochanowski, lyrique polonais" date de 1824; Kochanowski est encore en France, Rzewuski en témoigne, une „gloire inconnue", et c'est cette gloire qu'il veut publier. Il ne réalise qu'à demi son dessein. Sans doute signale-t-il le premier le caractère national de son héros, qui, accomodant les vers d'Horace et d'Anacréon, „en fit des chants nationaux". Mais il se forge d'après le 18-ème siècle français une conception étroite du lyrisme dans laquelle il s'ingénie à faire entrer une oeuvre strictement polonaise. On devine quelles déformations s'ensuivent sur tant de points et comment le poéte, toute verve éteinte, toute couleur ternie, n'apparait plus qu'avec ses qualités, pour ainsi parler, négatives: „une élégante simplicité, des ornements sagement distribués", et, par dessus tout, l'absence „de ces bizzareries qui sont quelquefois les essais du génie"[4].

---

[1] L. de Roquigny, Thrènes de Jean Kochanowski (1530—1585) traduits du polonais, avec une préface de Ad. Van Bever, Paris, 1919, in-8, 48 pp et 1 portrait.

[2] Mainguy, Les Thrènes, Paris, 1922. Il faudrait citer également diverses traductions fragmentaires qui figurent dans l'excellente anthologie de M. V. Bugiel „Les grands poètes polonais, Paris, 1926. Voir aussi P. de Nolhac, Ronsard et l'Humanisme, Paris, 1921 et les articles de M. M. Folkierski (Rev. de Litt. Comparée, 1924) Morakowski (Revue de Pologne, 1923) et Beresniewicz (ibid.)

[3] En voici les principaux: Rzewuski, op. cit., Thèse pour le doctorat, Paris, 1824. in-8, 21 pp. — Ad. Mickiewicz, Les Slaves, Cours professé au Collège de France et publié d'après les notes sténographiées, Ière partie (1840—1841) Paris, 1849. — Chr. Ostrowski, Lettres Slaves (Lettre à St. Marc Girardin, 1840). — Boyer-Nioche, La Pologne Littéraire... Paris, 1839; — Duchińska (Mme). Conference sur Kochanowski, Bull. Pol. 1844. — De Noailles, La Poésie Polonaise: Correspondant, 1866.—Mansuy, Le monde Slave et les Classiques Français, Paris, 1912. — Lavollée, La poésie Latine en Pologne, Paris, 1891. — Marya Kasterska, Les Poètes latins polonais avant 1589, Paris, 1918.

[4] Qu'il nous soit permis de citer la curieuse conclusion de cet ouvrage: elle parait tracer à l'avance, dans la langue de Chateaubriand, le programme de la Littérature Comparée: ...„Un mouvement rapide semble s'être imprimé à l'esprit de tous les savans;... de toute parts, on travaille à établir une communauté d'idées, et cet élan laisse pressentir de grands et magnifiques résultats... Lancées dans toutes les directions, les inspirations des différents peuples se croisent dans les airs, et les génies de toutes les littératures se réveillent et se donnent la main. Toutes les langues se répandent et se généralisent les barrières opposées à la pensée humaine par la diversité des langues vont être détruites, et les littératures de tous les peuples seront communes à tous". (p. 21)

Kochanowski méritait mieux que ces accablants éloges: en 1841, l'on vit le grand poète de l'ancienne Pologne commenté par le grand poète de la Pologne moderne.

L'on sait comment le Collège de France s'honora en offrant à Mickiewicz exilé, durant quatre années, sa précieuse hospitalité intellectuelle. Polonais, Serbes, Croates se pressaient à ses cours, véritables Etats-généraux des peuples Slaves; ils s'y rencontraient avec de notables représentants de la pensée française: Michelet, Quinet, et bien d'autres. Devant ce public, dans l'atmosphère enthousiaste que l'on devine, Mickiewicz consacra à Kochanowski deux leçons [1]. „Comme poête polonais, comme l'homme de son pays, et de l'Europe savante, il doit être étudié sous ce triple rapport". L'orateur ne s'accommoda pas longtemps de ce plan: son élan l'emporta en des developpements touffus et suggestifs, où, plus que le vieux poète, c'est lui-même qu'il peignit.

Son amour est exclusif; vantant Kochanowski, il abaisse Ronsard. Ces pages peu connues sont fort singulières. Alors que les Romantiques français cherchent en Ronsard, et croient trouver un ancêtre, Mickiewicz ne voit en lui qu'un adversaire du Moyen-Age, partant le fondateur de la sécheresse classique: „Ronsard, esprit médiocre et passionné préféra repousser le passé et réagir contre lui... Aidé du mouvement de son siècle, il a décidé de l'avenir du style français; il a introduit cette forme moderne, française par excellence, précise, fine, claire et nette, qui reproduit le raisonnement et la passion, mais qui exclut à jamais plusieurs genres de poésie, comme le burin exclut le coloris". Treize ans après le „Tableau de la Poésie française au XVI-ème siècle", un pareil jugement peut étonner. Gageons que s'il avait lu les „Discours des Misères de ce Temps", le poète patriote eût manifesté plus d'indulgence.

Mais Ronsard est avant tout pour lui un poète de cour et un poète de l'artifice [2]; d'avoir été le poète du peuple, mieux encore, le poète d'un peuple, voilà ce qu'il exalte en Kochanowski. On se souvient de quelle importance fut pour l'inspiration de Mickiewicz la poésie orale de la Pologne [3] à laquelle, tout enfant, l'avaient initié Blaise, le serviteur de ses parents et la vieille Gonsiewska. Rien d'étrange à ce que, dans les chansons et dans les Thrènes, il s'attache à découvrir les voix de son pays: Kochanowski n'a pas assez étudié à son gré la richesse rythmique des refrains de paysans ou de soldats, „mais il saissait parfaitement l'esprit de la chanson populaire et personne aussi bien que lui n'a su l'imiter". Personne n'ont plus n'a mieux exprimé l'âme nationale: Kochanowski devient, dans la pensée de Mickiewicz, un poète purement polonais; et son oeuvre, incommensurable à tout oeuvre d'occident. „On ne trouve rien de comparable dans la littérature d'aucun pays. Il a toute la simplicité d'un poète serbe, mais il y joint un sentiment beaucoup plus fort et beaucoup plus profond".

---

[1] 4 & 11 Juin 1841.

[2] „Ronsard ne pouvaitrien comprendre à ces hautes inspirations du poète italien (Le Tasse), mais il sympathisait avec l'Italie par ses défauts. Il imitait et croyait surpasser Pétrarque parce qu'il employait ces concetti, ces raffinements épigrammatiques et de mauvais goût qu'on trouve quelquefois dans Pétrarque et qui déparent aussi les ouvrages du Tasse. Sous ce rapport, Ronsard était plus fort que le Tasse. Il n'a jamais pu comprendre son mysticisme ni le platonisme de Pétrarque.

[3] cf. Bugiel, Mickiewicz et la Littérature populaire, in Congrès intern. des trad. pop. Paris 1902.

Les circonstances politiques de l'époque, le travail de propagande entrepris par Mickiewicz expliquent de reste une pareille interprétation; elle la rendent singulièrement émouvante. Elles nous indiquent ce que nous devons chercher en des pages si pleines d'aspirations et de souvenirs [1] personnels: non point, peut-être, une critique fort impartiale, mais la vision géniale d'une oeuvre de génie. Pour bien des années se trouvait ainsi définie l'oeuvre de Kochanowski, par la synthèse de deux caractères un peu contradictoires: oeuvre européenne par son retentissement et son éminente qualité, mais d'inspiration et de saveur toute polonaises.

Des connaissances plus exactes, une sérénité plus entière nous sont permises aujourd'hui, et l'heure semble venue de replacer Kochanowski à son vrai rang parmi les écrivains de la Renaissance européenne.

La tentation serait grande pour nous de mettre l'accent sur ses oeuvres latines: plus accessibles par leur langue, elles sont comme pétries d'esprit occidental: les Elégies sont adressées à Lydie, „venusta Galla", et s'y succèdent avec correction les péripéties et les sentiments obligés d'un amour à la Pétrarque. La France y est décrite, et l'Aquitaine, et Marseille, et la Seine, Sequana rapidis vorticibus. Ronsard y est loué.

Hic illum patrio modulatum carmina plectro
Ronsardum vidi, nec minus obstupui
Quam si Thebanos ponentem Amphiona muros
Orphaeve audissem Phoebigenamve Linum [2].

Ces vers latins, par leur élégance et leur correction, permettraient à leur auteur de figurer en bonne place parmi les humanistes du temps; ils ne justifieraient point la ferveur qui, après quatre siècles, se manifeste aujourd'hui. C'est sa „Muse Sarmate" qui le fit immortel.

Mais, poète polonais, il n'oublia point de si tôt les heures italiennes et françaises de sa jeunesse. Il n'est pas indifférent que ce créateur d'une littérature nationale ait connu Sperone Speroni et son Dialogo delle lingue. Que l'on songe surtout à son admiration devant Ronsard „patrio modulatum carmina plectro". C'est d'eux, c'est de Ronsard qu'il apprit la nécessité de défendre sa langue et les moyens de l'illustrer: inversions, mythologie, sonnet à la française, odes pindariques et strophes saphiques, sa poésie use de tout cela; la Pleiade aime Anacréon, Kochanowski l'imite; la Pleiade imite Aratus, Kochanowski le traduit. Rentrant en Pologne, il rapporte de France un programme précis.

Mais il l'execute à sa guise, sans trop se préoccuper des voisins. La Pologne est désormais sa Muse; il lui demande le sujet de ses satires, la matière de ses métaphores, et jusqu'à ce prosaisme volontaire qui est souvent comme le dernier effort de sa verve poétique. Ses hivers où „la neige blanchit sur les collines, les vents du nord s'élèvent; les lacs se prennent, les grues, sentant l'hiver, s'envolent" ne sont ni français, ni italiens, ni même horatiens, mais polonais vraiment, comme sont de vraies filles de Pologne celles qui dans le beau poème de la Saint-Jean alternent leurs

---

[1] C'est ainsi que lors qu'on le voit comparer longuement le Renvoi des Ambassadeurs Grecs à l'Iphigénie en Tauride de Goethe, on ne peut oublier ses longues conversations à Weimar avec le dramaturge allemand.

[2] Elegia ad Carolum, livre III, el. 8.

chants ainsi que faisait le peuple aux anciens jours; leur bonheur calme, leur grâce si personnelle est déjà celle de ces enfants de la Pologne moderne qu'on nous a peints recemment: „Voilà la richesse et les joyaux de la Pologne, semblable à Cornélie, mère des Gracques: ses enfants innombrables et gracieux. C'est dans le peuple, c'est dans les villages qu'il faut les admirer. Ils ne sont pas de race colossale, ils ne sont pas d'étoffe massive, mais pas un seul qui n'ait ce qu'on appelle une physionomie" [1].

Tout Kochanowski n'est pas là, et l'on peut, sans le rabaisser, reconnaître qu'il fut touché par les grands courants esthétiques de la Renaissance: car en cela même, s'il est de son temps, il reste bien de son pays par la manière dont il choisit et reçoit les influences du dehors. Ronsard se laisse séduire par Apollonios; il se grise de Lycophron. Kochanowski les ignore: d'instinct, il est allé vers les plus grands, Virgile et Horace, Senèque, Eschyle, Pindare. Et ceux là lui ont suffi. Les oeuvres les plus étranges de l'Antiquité n'arrivent pas à épuiser la curiosité des hommes d'Occident: le Pétrarquisme, le Platonisme des Marsile Ficin et des Leon Hebreu imposent aux poètes et jusqu'à la société leur conception ce l'amour et de la vie, la finesse recherchée de leur langage: Ronsard tour à tour les accueuille, les maudit, mais les subit sans cesse, et toute la Pleiade avec lui. Kochanowski reste étranger à ces influences. La littérature italienne, qu'il a connue à Padoue le laisse indifférent, et il n'arrivera pas à comprendre Desportes. Il pleure, dans les Thrènes, une jeune fille, mais qui est sa fille; Ronsard ne saura pleurer que Marie, et il faudra toute la réaction classique pour arriver aux Stances à du Perier. Dorothée se voit adresser des vers d'amour: mais elle ne tardera pas à devenir l'héroine d'une chanson sur le „Respect d'une bonne épouse": que l'on cherche semblable exemple chez les poètes contemporains de France ou d'Italie. C'est que ne pèse pas sur Kochanowski comme sur eux cette tradition qui fait d'un certain amour une convenance sociale, et de son expression une convenance littéraire. Davantage: sur lui ne pèse aucune tradition. Ronsard innova beaucoup moins qu'il ne l'a dit, dans sa fougue de jeune homme et avec son sens aigu de la tactique littéraire. Par l'intermédiaire de Marot se proposaient ou s'imposaient à lui plus d'une pensée ou d'une forme d'art médiévales, et à tous les hommes de la Renaissance occidentale en même temps qu'à lui. Kochanowski ne trouve parmi ses prédecesseurs — Rey excepté — que des poètes voués au latin; aucun passé national ne viendra peser sur sa production littéraire. Nul besoin de modifier: il lui suffit de créer. La poésie polonaise peut donc se tourner vers l'Antiquité sans idée préconçue, sans habitude prise, et ressusciter ce qu'il y eut de meilleur en elle, de plus antique, à la fois, et de plus humain. C'est ce que fit Kochanowski, avec cette finesse et cette logique qui sont un des caractères de sa race comme elles le furent de son génie. Avec lui, le mot de Renaissance a jusqu'au bout de sa signification, et n'a pas besoin d'atténuations ni de gloses.

Telle est, semble-t-il, la vraie place de notre poète dans le grand mouvement du XVI-ème siècle. Il ne représente que partiellement la réalité de la Renaissance, avec tout ce qu'elle comporte de survivances, de contradictions internes, mais l'idée de Renaissance, dans le sens propre du

[1] A. Thérive, Blason de la Pologne, Collec. Ceinture du Monde, Paris, 1929.

mot, dans sa pureté, et aussi dans son schématisme, il la réalise mieux que quiconque.

„Le Russe et le Tartare apprendront mon nom, ainsi que l'Aglais qui habite un autre monde; l'Allemand et l'intrépide Espagnol me connaitront, comme ceux qui boivent les eaux profondes du Tibre". Kochanowski avait vu juste, puisque toute histoire littéraire de la Renaissance doit lui faire sa place, — une place de choix — si elle est conçue dans un esprit vraiment européen.

*Paris.* *Jean Baillou.*

## ZNAJOMOŚĆ KOCHANOWSKIEGO WE FRANCJI

[Tłumaczenie]

Świat literacki i naukowy śpieszy uczcić jednego z poetów, przynoszących zaszczyt renesansowi europejskiemu. Nie ulega wątpliwości, że społeczeństwo francuskie, zawsze szukające łączności duchowej z Polską, przyłącza się do tego hołdu, stara sie zgłębić rozmaite dzieła Kochanowskiego i dowiedzieć, które przekłady i komentarze dają mu dostęp do nich.

Jedynie dramat „Odprawa posłów greckich" i „Treny" zdają się dotychczas pociągać tłumaczy. Można bowiem pominąć ten „Poème sur le Jeu des Echecs" (Paris 1851), przełożony na francuskie przez Fryderyka Alliey, urzędnika, gdzie dydaktyczną prostotę oryginału polskiego zatarło mizdrzenie się prowincjonalnej poezji starego kawalera. Jest to jedno z dzieł, w którem Kochanowski okazuje więcej różnorodności genjuszu niż prawdziwej wielkości.

W wydanem w roku 1823 przez A. Denis, „Chefs d'oeuvre des Théâtres étrangers" znalazło się miejsce dla polskich poetów-tragików, a między nimi dla Kochanowskiego. Miejsce bardzo skromne, gdyż „Odprawę posłów greckich" umieszczono w końcu tomu i tylko w celu pokazania postępów dokonanych od czasów odrodzenia. W czysto krasomówczych tyradach, Kochanowski z trudem mógłby rozpoznać swój śmiały a jednak klasyczny liryzm; ale w tych czasach ani Eschylosa ani Sofoklesa nie traktowano lepiej. W każdym razie ten przekład, jedyny jakiśmy mieli, pozwala odgadnąć zamierzenia autora i rezultaty. „Treny" odniosły większy sukces, mniej skrępowane rygorem szkoły czy wieku, bardziej ludzkie, były istotnie przystępniejsze dla czytelników obcych i umysłów nowoczesnych. Rzewuski w r. 1824, a później Mickiewicz, w dziełach, o których będzie mowa poniżej, dali przekłady licznych fragmentów. Przekłady te, pierwsze w języku francuskim, dokładny u pierwszego a genjalny u drugiego, pozostały fragmentaryczne lecz nie utraciły wcale świeżości wobec broszury wydanej w r. 1884: „Les Thrènes de Jean Kochanowski poète polonais du XVI-ème siècle... traduits en vers par V. Gasztowtt" Paris. Wacław Gasztowtt, który tak wiele zrobił dla poznania literatury polskiej we Francji, miewał niekiedy więcej natchnienia niż w tym wypadku. Jego przekład jest rymowany: pierwsza rękojmia niedokładności. Czasem przeładowany reminiscencjami klasycznemi, niekiedy nieszczęśliwemi, np. w trenie XIX, gdzieby się wolało nie wywoływać snu Atalji:

> Aussitôt devant moi ma mère s'est montrée
> Tenant entre ses bras mon Ursule adorée,

czasem okazuje się zbyt pokrewnym utworom Coppée'go:

> C'est que bien rarement on a vu jeune fille
> Plus digne de l'amour d'un père de famille.

Takie właśnie uchybienia mogły wyrabiać J. Kochanowskiemu wśród czytelników ówczesnych łatwą poczytność; dziś jednak wymagamy wiecej; Gasztowtt pochlebiał sobie, że jego przekład „wiernie odpowiada oryginałowi", nam zaś potrzeba ścisłej równowartościowości.

Nie znajdujemy jej też w świeżym tomie p. de Roquigny („Thrènes" Paris 1919): użyto tam nietylko wiersza lecz także języka szesnastowiecznego: to umyślne archaizowanie daje dziełu, obok niezaprzeczalnej wartości estetycznej, charakter sztuczności bardzo daleki od bezpośredniego liryzmu i tchnienia szczerości tak właściwych Kochanowskiemu. „Treny" p. Mainguy („Les Thrènes" 1922) uzupełniają chlubnie tę serję prac; po nich pragniemy jeszcze tłumaczenia, któreby się troszczyło tylko o bezpośredniość i czekamy na przekład, w króremby oddano w języku francuskim lekki czar „Pieśni świętojańskiej", żartobliwość „Fraszek" i ostrzejszy ton satyr.

Pośrednio możemy się już zapoznać ze wszystkiemi temi poematami. Komentatorzy Kochanowskiego nieraz już wypowiadali swój sąd w języku francuskim. Zwrócimy uwagę na dwu: Rzewuskiego jako pierwszego i Mickiewicza jako największego.

Rozprawa Rzewuskiego „De la poésie lyrique et en particulier de Jan Kochanowski, lyrique polonais“, pochodzi z r. 1824. Kochanowski jeszcze jest we Francji, jak stwierdza Rzewuski, „sławą nieznaną“, a on tę sławę pragnie rozgłosić. Zamiar swój spełnia tylko w połowie. Niewątpliwie pierwszy zwraca uwagę na charakter narodowy swego bohatera, który wyzyskuje wiersze Horacego i Anakreonta dla „stworzenia pieśni narodowych“. Ale Rzewuski ukuwa sobie według francuskiego wieku XVIII ciasną koncepcję liryzmu, w którą stara się wtłoczyć dzieło najzupełniej polskie. Można się domyśleć, jakie zniekształcenia stąd wynikły, a poeta, po pozbawieniu go całej werwy i całej barwności, pozostaje tylko, jeśli tak można powiedzieć, ze swemi zaletami ujemnemi, „wytworną prostotą, ozdobnością roztropnie szafowaną“, a nadewszystko brak mu „tych dziwactw, stanowiących często cechy genjuszu“.

Kochanowski zasłużył na coś więcej niż na te przytłaczające pochwały: w r. 1841 tego wielkiego poetę Polski historycznej komentuje wielki poeta Polski nowoczesnej.

Wiadomo, że Collège de France poczytało sobie za zaszczyt ofiarować Mickiewiczowi na wygnaniu przez cztery lata cenną gościnność. Polacy, Serbowie, Chorwaci śpieszyli na jego kursy, będące istnemi Stanami Generalnemi ludów słowiańskich; spotykali się tam ze znamienitymi przedstawicielami myśli francuskiej, jak Micheletem, Quinetem i wielu innymi. Wobec tych słuchaczy, w atmosferze, niezmiernego entuzjazmu, poświęcił Mickiewicz Kochanowskiemu dwa wykłady (4 i 11. VI. 1841). „Kochanowskiego powinno się studjować pod trzema względami: Jako poetę polskiego, jako obywatela swego kraju i uczonego Europejczyka“. Mówca jednak niedługo trzymał się tego planu: porwał go zapał i zaczął odmalowywać raczej samego siebie niż Kochanowskiego.

Jego miłość jest bezwzględna: chwaląc Kochanowskiego obniża Ronsarda. Karty te, mało znane, bardzo są ciekawe. Podczas gdy romantycy francuscy szukają w Ronsardzie i, jak im się zdaje, znajdują swego protoplastę, Mickiewicz widzi w nim tylko przeciwnika średniowiecza, twórcę suchego klasycyzmu: „Ronsard, umysł przeciętny i żywiołowy, wolał odepchnąć przeszłość i przeciwstawiać się jej. Korzystając z prądów swego wieku, rozstrzygnął o przyszłości stylu francuskiego; wprowadził formę nowoczesną, wybitnie francuską, dokładną, subtelną, jasną i czystą, która wykluczyła jednak na zawsze wiele rodzajów poezji, tak jak dłuto wyklucza barwę“. W trzynaście lat po „Tableau de la Poésie française au XVI-ème siècle“, sąd taki może się wydać dziwnym. Z pewnością, gdyby ten poeta — patrjota, czytał był „Discours des Misères de ce Temps“, byłby okazał więcej wyrozumiałości.

Ale Ronsard jest dla niego przedewszystkiem poetą dworskim i poetą artystą, a w Kochanowskim podziwiał to właśnie, że był poetą narodowym, poetą narodu. Wiemy jakie znaczenie miała dla natchnienia Mickiewicza polska poezja ludowa (Cf. Bugiel: „Mickiewicz et la Littérature populaire“, Congrès intern. des trad. pop. Paris 1902), z którą go w latach dziecięcych obeznał służący rodziców Błażej i stara Gąsiewska. Nic więc dziwnego, że w pieśniach i „Trenach“ stara się odkryć głosy swego kraju: Kochanowski nie studjował, zdaniem jego, dostatecznie bogactwa rytmicznego refrenów wiejskich i żołnierskich „ale uchwycił doskonale ducha pieśni ludowej i jak nikt inny potrafił go naśladować“. Nikt też lepiej nie wyraził duszy narodu: Kochanowski jest według Mickiewicza poetą czysto polskim, a jego dzieło nie nadaje się do zestawienia z żadnem zachodniem. „Niema nic nadającego się do porównania w literaturze żadnego kraju. Posiada całą prostotę poety serbskiego, ale zarazem uczucie znacznie silniejsze i znacznie głębsze“.

Zresztą okoliczności polityczne epoki i praca propagandowa prowadzona przez Mickiewicza usprawiedliwiają taką interpretację; czynią ją szczególnie wzruszającą. Wskazują nam, czego mamy szukać na stronicach tak pełnych aspiracyj i wspomnień osobistych: może nie krytyki bardzo bezstronnej, ale genjalnej wizji genjalnego dzieła. Na wiele lat pozostawało w ten sposób ocenione dzieło Kochanowskiego, jako synteza dwóch właściwości nieco sprzecznych: ze względu na oddźwięk i wybitną wartość, jest to utwór europejski lecz o natchnieniu i duchu zupełnie polskim.

Dziś mamy dokładniejsze wiadomości i większą równowagę i dlatego zdaje się nadeszła pora umieszczenia Kochanowskiego na właściwej wyżynie wśród pisarzy odrodzenia europejskiego.

Wielką pokusę stanowi zajęcie się jego dziełami łacińskiemi: dostępniejszemi dzięki językowi, ale jakby skamieniałemi w duchu zachodnim: Elegje są pisane do Lidji, „venusta Galla“, i odnoszą się do zdarzeń i uczuć miłosnych na wzór Petrarki. Opisana tam jest Francja, Akwitanja, Marsylja i Sekwana, „Sequana rapidis vorticibus“. Ronsard zbiera pochwały (Elegia ad Carolum):

Hic illum patrio modulatum carmina plectro
Ronsardum vidi, nec minus obstupui
Quam si Thebanos ponentem Amphiona muros
Orphaeve audissem Phoebigenamve Linum

Te wiersze łacińskie, dzięki swej wytworności i poprawności pozwoliłyby autorowi figurować na godnem miejscu wśród humanistów swego czasu; nie usprawiedliwiałyby zapału, jaki po czterech wiekach okazuje się dzisiaj. To „Muza sarmacka“ dała mu nieśmiertelność.

Ale chociaż był poetą polskim, nie zapomniał bynamniej chwil włoskich i francuskich swej młodości. Nie było bez znaczenia, że ten twórca literatury narodowej znał Sperone Speroni i jego „Dialogo delle lingue“. Warto wspomnieć o jego podziwie dla Ronsarda „patrio modulatum carmina plectro“. Od nich to, i od Ronsarda nauczył się konieczności obrony swego języka i sposobów uświetnienia go: figury, mitologję, sonet na modę francuską, ody pindarowskie i strofy safickie, wszystko to stosuje w poezji. Plejada uwielbia Anakreonta, Kochanowski go naśladuje; Plejada naśladuje Aratusa, Kochanowski go tłumaczy. Powracając do Polski, przywozi z Francji program gotowy.

Wykonywa go jednak na swój sposób, nie troszcząc się zbytnio o sąsiadów. Polska jest odtąd jego Muzą; z niej czerpie temat do satyr, przenośni, a nawet ten prozaizm jest często jakby najwyższym wykwitem werwy poetyckiej. Jego zimy, gdzie „śnieg po górach się bieli, wiatry z północy wstają, jeziora się ścinają, żórawie, czując zimę, precz lecieli“, nie są ani francuskie, ani włoskie, ani nawet horacjuszowskie, lecz prawdziwie polskie, jak prawdziwemi dziewczętami polskiemi są te, które w pięknym poemacie o nocy świętojańskiej śpiewają pieśni tak jak je śpiewał lud w dawnych czasach; ich spokojne szczęście, ich wdzięk tak swoisty jest już cechą Polski nowoczesnej, którą nam niedawno odmalowano: „Oto bogactwo i klejnoty Polski, podobnej do Kornelji, matki Grakchów: jej niezliczone dzieci pełne wdzięku. Wśród ludu, po wsiach trzeba je podziwiać. Nie należą do rasy olbrzymów, nie są budowy tęgiej, ale każde z nich ma to, co się nazywa twarzą charakterystyczną“. (A. Thérive: Blason de la Pologne, Paris 1929).

Nie w tem jest cały Kochanowski; można przyznać, nie ubliżając mu, że musnął go powiew estetyczny odrodzenia; bo chociaż należy do tej epoki, należy zarazem do swego kraju, przez sposób, w jaki wybiera i przyjmuje wpływy z zewnątrz. Ronsard daje się porwać Apolloniuszowi, upaja się Likofronem. Kochanowski ich nie zna: instynktownie poszedł za największymi: Wirgiljuszem i Horacym, Seneką, Ajschylosem, Pindarem. I ci mu wystarczyli. Najdziwniejsze dzieła starożytności nie wyczerpują ciekawości ludzi Zachodu: petrarkizm, platonizm Marsila Ficina i Leona Hebreu, narzucają poetom a nawet społeczeństwu swoje ujęcie miłości i życia, wyszukaną finezję języka. Ronsard kolejno przyjmuje ich, przeklina, lecz ulega im ciągle a cała plejada wraz z nim. Na Kochanowskiego te wpływy nie oddziaływują. Literatura włoska, z którą się zapoznał w Padwie, nie wywiera nań wpływu, a Desportesa nie zrozumie wcale. Opłakuje w „Trenach“ małą dzieweczkę — swoją córkę; Ronsard potrafi opłakiwać tylko Marję i potrzeba będzie całej reakcji klasycznej, żeby dojść do stanc du Perier'a. Do Doroty zwraca swe wiersze miłosne: stanie się ona bohaterką pieśni o czci dobrej żony. Szukajmy podobnego przykładu u współczesnych poetów Francji lub Włoch! Na Kochanowskim nie ciąży jak na nich ta tradycja, która z miłości robi konwenans społeczny a ze swoich wrażeń konwenans literacki. Co więcej: żadna tradycja mu nie ciąży. Ronsard wprowadził znacznie mniej innowacyj, niż zapowiedział w porywie młodości i bystrem poczuciu taktyki literackiej. Za pośrednictwem Marota narzucała mu się nie jedna myśl lub forma sztuki średniowiecznej, i wszystkim ludziom odrodzenia zachodniego jednocześnie z nim. Kochanowski nie ma wśród swoich poprzedników — wyjąwszy Reja — innych poetów jak tylko piszących po łacinie. Żadna przeszłość narodowa nie obarczy jego twórczości literackiej. Niema potrzeby wprowadzania zmian: wystarcza mu tworzenie. Poezja polska może się więc zwracać do starożytności nie nałogowo i wskrzeszać to, co tam jest najlepszego, jednocześnie najdawniejszego i najbardziej ludzkiego. Zrobił to Kochanowski tą swoją subtelnością i tą logiką, które stanowią jeden z rysów charakteru jego rasy zarówno jak jego genjusza. W nim termin „odrodzenie“ wyczerpuje całe swoje znaczenie i nie wymaga określeń ani objaśnień.

To jest, jak się zdaje, właściwe miejsce tego poety w wielkim prądzie w. XVI. Reprezentuje on tylko częściowo rzeczywistość renesansu, wraz z tem, co zawiera z przeżytkami, ze sprzecznościami wewnętrznemi, ale ideę odrodzenia, we właściwem znaczeniu słowa, w jego czystości i schematyczności, urzeczywistnia lepiej niż ktokolwiek.

„O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie I, różnego mieszkańcy świata, Anglikowie; Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan, mnie poznają, Którzy głęboki strumień Tybrowy pijają“. Kochanowski słusznie orzekł, bo cała historja literatury odrodzenia musi mu przyznać poczesne miejsce, jeśli ma być historją prawdziwie europejską.

*Paryż.* *Jean Baillou.*

En tout pays, les poètes portent la peine de ce qui fait, par ailleurs, leur principal prestige: la vertu profonde de la diction poétique est trop liée au génie de la langue pour que l'étranger soit bon juge de ce frémissement essentiel. C'est dire qu'un Français peu au courant du polonais se garderait de prononcer un arrêt sur les qualités qui peuvent assurer à Jan Kochanowski la gloire décisive dont témoigne son centenaire de naissance. Même ses vers latins, à travers l'universalité de l'idiome, offrent sans nul doute cette fleur particulière qui empêche l'affadissement d'une langue littéraire généralisée, mais qui l'éloigne d'une appréciation du dehors. Cependant la place de ce grand poète dans l'ensemble européen de la littérature „renaissante" ne fait pas doute. L'homme qui a, parallèlement à notre Pléiade et peut-être en contact avec elle, fait entrer une mythologie rafraîchie dans la poésie polonaise et multiplié les genres dignes de rivaliser avec l'antique; le technicien qui a assoupli le sonnet et rapproché cette forme, sollicitée par la „pointe" italienne, des formes lyriques les plus propres à la confidence personnelle, — ce poète — là a marqué dans les lettres occidentales un passage dont il est juste que l'on se souvienne. L'anacréontisme, forme nécessaire d'inspiration pour ceux des „nourrissons des Muses" qui étaient d'origine aristocratique, peut paraître démodé à notre époque. En revanche, qui n'est encore ému par ces „Thrènes" qu'un essai de traduction nous fit connaître dès 1884—à l'occasion du troisième centenaire de la mort de Kochanowski? Il y a là, sous l'apparence un peu convenue de la forme, une intensité de regret, une simplicité dans l'évocation, un pathétique dans le souvenir paternel, qui range ces élégies, si directes et si vibrantes, parmi les plus belles expressions poétiques d'un sentiment humain entre tous: et le mystère o r p h i q u e planant au-dessus de l'irréparable deuil, ce „Viens avec moi" qui tente de violer les portes de fer de la Mort, élève l'émotion elle-même au-dessus des ordinaires palpitations d'un coeur endeuillé.

*Paris.*

*Fernand Baldensperger*
*professeur à la Sorbonne.*

[Tłumaczenie]

Poeci wszystkich narodów ulegają mocy czynnika, stanowiącego zresztą główny ich urok: istotna cecha twórczości poetyckiej jest zbyt ściśle zespolona z duchem języka, ażeby cudzoziemiec mógł trafnie ocenić jej zasadnicze drgnienia. Francuz więc, słabo znający język polski, wstrzymuje się od wydania sądu o walorach mogących Janowi Kochanowskiemu trwałą zapewnić chwałę, o której zresztą świadczy święcenie rocznicy jego urodzin.

Łacińskie nawet wiersze Kochanowskiego, nie bacząc na uniwersalizm języka, posiadają szczególny koloryt, dzięki któremu nie odczuwa się bladości szablonowego języka literackiego, co jednocześnie utrudnia jego ocenę z zewnątrz.

Niemniej jednak stanowisko tego wielkiego poety w europejskim zespole literatury odrodzenia nie ulega wątpliwości. Równolegle z naszą Plejadą, a może i w kontakcie z nią wprowadził do poezji polskiej odnowioną mitologję, oraz pomnożył rodzaje literackie, mogące współzawodniczyć ze stworzonemi przez starożytnych; mistrz słowa wysubtelnił sonet i przystosował tę formę, stworzoną przez włoską pomysłowość, do wyrazu lirycznego najwłaściwszego osobistym wynurzeniom; poeta ten zapisał się w literaturze Zachodu dość trwale, aby o nim pamiętano. Anakreontyzm, właściwa forma natchnienia ulubieńców muz, poetów-arystokratów, może się nam wydać przestarzały. Któż natomiast dziś jeszcze nie wzrusza się „Trenami", których próby przekładu dano nam poznać w r. 1884, w związku z trzechsetną rocznicą śmierci Kochanowskiego. Jest w nich obok formy nieco konwencjonalnej, napięcie żalu, prostota wywoływanych uczuć, patos wspomnień ojcowskich, stawiający elegje te, tak bardzo bezpośrednie i tak drgające życiem, w rzędzie najpiękniej-

szych poetyckich wypowiedzi uczuć ludzkich: tajemnica orficzna, unosząca się ponad nieukojoną żałobą, to „pójdź ze mną", usiłujące przezwyciężyć żelazne wrota Śmierci, wznosi wzruszenie ponad zwyczajne drgania zbolałego serca.

*Paryż.* *Fernand Baldensperger*
*profesor Sorbony.*

---

Заслуги Кохановскаго в деле развития польской литературы во весь долгий период до появления Мицкевича давно уже справедливо оценены не только в самой Польше, но и далеко за ее пределами. Общее мнение признало его величайшим поэтом старой Польши. Если и до него существовала лирическая поэзия на польском языке, писались драмы, то во всей этой литературе еще слишком сильно отражалось средневековое мировоззрение.

Только Кохановский сумел положить основание действительно художественной литературе на національном языке. Вполне проникшись основными течениями культуры возрождения, он действительно сумел взобраться туда, где до сих пор „nie było polskiej stopy". Но это усвоение культуры ренесанса, сказавшееся в разнообразии избиравшихся им тем и поэтических родов, в широте его взгядов на человека и природу, не препятствовало ему отразить весьма полно и оригинально мировоззрение своего народа. Вот почему он, несмотря на свою часто большую зависимость от античных и гуманистических образцов, не перестает быть крупнейшим оригинальным поэтом, на произведениях которого должны учиться не только те, кто интересуется старой польской культурой, но и все, кого занимает эпоха Возрождения в ее целом.

Его дарование определяется обычно как лирическое по-преимуществу; и вот, если у западно-европейских народов можно указать поэтов, которые отличались большим напряжением чувства, то специально в мире славянском он представляет явление совершенно исключительное: сербская и болгарская литературы тогда все более падали под гнетом турецкого рабства, Россія удовлетворялась в значительной степени „Домостроем", Чехия ограничила свою деятельность преимущественно проблемами Реформации; и только Дубровницко-далматинская литература давала образцы светской лирики и драмы в духе гуманизма, но это была поэзия исключительно подражательная. На таком фоне лишь один Кохановский сумел по настоящему использовать всю полноту гуманистической культуры дла развития своей родной литературы. Несомненными его шедеврами, имеющими общеевропейское значение, следует признать: „Odprawa posłów greckich", „Psałterz", „Treny" и ряд песен с „Pieśń Świętojańska o Sobótce" во главе.

*Ленинград.* *В. Чернобаев.*

[Tłumaczenie]

Zasługi Kochanowskiego w rozwoju literatury polskiej, w całym długim okresie do pojawienia się Mickiewicza, dawno już sprawiedliwie oceniono nie tylko w samej Polsce lecz i daleko poza jej granicami. Opinja ogólna uznała go za największego poetę dawnej Polski. Przedtem istniała wprawdzie poezja liryczna w języku polskim i pisano utwory dramatyczne, jednak w całej tej literaturze zbyt silnie odzwierciedlał się średniowieczny pogląd na świat.

Pierwszy Kochanowski potrafił podłożyć podwaliny pod istotną literaturę piękną w narodowym języku. Przejąwszy się w zupełności zasadniczemi prądami kultury odrodzenia, potrafił w rzeczywistości wejść tam, gdzie dotychczas „niebyło polskiej stopy“. Lecz to przyswojenie kultury renesansu wyrażające się w wielostronności wybieranych przez niego tematów i techniki poetyckiej, w szerokości jego poglądów na człowieka i przyrodę, nie przeszkodziło mu uwypuklić w całej pełni również oryginalności poglądu na świat swego narodu. Dlatego też, nie bacząc na częstokroć dużą zależność od wzorów antycznych i humanistycznych, nie przestaje być najtęższym i oryginalnym poetą, na którego utworach uczyć się powinni nie tylko ci, którzy się zajmują dawną kulturą polską, lecz i ci, których interesuje epoka odrodzenia w całej rozciągłości.

Jego talent bywa określany zazwyczaj jako liryczny przedewszystkiem, otóż narody Europy zachodniej miały wprawdzie poetów wyróżniających się większem napięciem uczucia, w świecie słowiańskim Kochanowski jest jednak zjawiskiem zupełnie wyjątkowem. Literatura serbska i bułgarska chyliła się wówczas coraz bardziej ku upadkowi pod jarzmem niewoli tureckiej, Rosja zadawalała się w dużym stopniu „domostrojem“, Czechy sprowadziły swoją działalność prawie wyłącznie do problemu reformacji; i jedynie literatura dubrownicko-dalmatyńska dawała wzory świeckiej liryki i dramatu w duchu humanizmu, lecz to była wyłącznie poezja naśladownicza. Na takiem tle tylko jeden Kochanowski potrafił w zupełności wykorzystać całą pełnię kultury humanistycznej dla rozwoju literatury ojczystej. Jako utwory niewątpliwie ogólno europejskiego znaczenia należy uznać „Odprawę posłów greckich“, „Psałterz“, „Treny“, i szereg pieśni z „Pieśnią świętojańską o sobótce“ na czele.

*Leningrad.* *W. Czernobajew.*

---

Nie czuję się powołanym do wyrażenia ogólnego i wyczerpującego sądu o działalności poetyckiej oraz stanowisku Kochanowskiego w piśmiennictwie polskiem i w literaturze europejskiej, ponieważ nie znam wszystkich utworów tego poety. Jednakowoż, na podstawie tego, co czytałem z dzieł Kochanowskiego i prac jemu poświęconych, odnoszę wrażenie, że bez wahania przyjąć można zgodne zdanie najbardziej powołanych krytyków polskich, którzy uważają „Treny“ nietylko za arcydzieło literackie Kochanowskiego, ale i za najświetniejszy utwór poezji polskiej przed Mickiewiczem.

„Treny” wyróżniają się bezwzględnie wśród większości dzieł XVI wieku, zwłaszcza swą treścią prawdziwie ogólnoludzką, w której w sposób mistrzowski znajduje wyraz ból ojca niepocieszonego po stracie dziecka—ból, przedstawiony w całym swym psychologicznym rozwoju: rozpacz, wspomnienie cnót umarłej, skargi w obliczu zawiedzionych nadziei, gorączkowe szukanie pociechy, znalezienie oparcia w religji, w wierze, że córka nie umarła, lecz żyje w wieczności, życiem bezporównania piękniejszem, w którem poeta kiedyś się z nią połączy.

Sama postać utraconego dziecka jest nowym tematem twórczości poetyckiej, i artyzm Kochanowskiego zdobył się na jej prawdziwie nieporównaną charakterystykę.

Przedewszystkiem zaś w „Trenach” — jak, zresztą, w całej swej polskiej twórczości, Kochanowski, jakkolwiek szukał formalnego oparcia we wzorach starożytności klasycznej, oswobodził się najzupełniej z wszelkich więzów naśladownictwa służalczego i zdołał swój język ojczysty obdarzyć doskonałą formą poetycką, jakiej przed nim nie było, a literaturze własnej dał arcydzieło, które śmiało współzawodniczyć może z najstarszemi i najświetniejszemi literaturami innych narodów.

A wreszcie „Treny”, ze względu na czas, w którym powstały, mają to znaczenie, iż stanowią pierwsze prawdziwe arcydzieło poezji pisanej

wszystkich literatur słowiańskich, a dzięki swej treści głęboko ludzkiej i powszechnej dostępne są dla każdego narodu i dla każdego serca. Dlatego też upomnieć się mogą o miejsce poczesne w wspólnym dobytku literatury światowej.

*Enrico Damiani*
***Docent literatur słowiańskich w Rzymskim Uniwersytecie.***

---

## UN GIUDIZIO SUL POETA GIOVANNI KOCHANOWSKI

Ella mi chiede un mio giudizio sul Kochanowski, or che nella sua Polonia e dovunque, nel mondo letterario, si festeggia il forte poeta, ed io mi raccolgo sulle versioni che ho a mani e le comunico ben consapevole delle mie scarse cognizioni e della limitatissima mia competenza, le mie impressioni.

Certo tra i poeti umanisti della Rinascita europea il Kochanowski campeggia per la robusta personalità ch'egli rivela e la sua aderenza alla vita, il palpito del cuore vittorioso di ogni esercizio di bello stile e delle care rimembranze di Omero e dei Latini, Orazio, Virgilio, Catullo, a lui cosi famiglari. Ha un piacere sano alla sua umanità, e sono corpi veri i suoi classici, con cui ebbe domestichezza scendendo a Padova, dove stiudiavano gli eletti della sua patria, peregrinandò a Parigi; non erano larve ed ombre. Anche negli anni estremi se li vede a fianco; vive, sogna, sentenzia, fantastica con essi. Trasceglie i suoi maestri, si inchina ad essi, li venera, e la parola loro desta quella dormente nelle profondità dell'anima sua. Non poteva soffermarsi, come molti dei suoi contemporanei, più abili di lui nel maneggio delle eleganze latine, nell'illeggiadrire le immagini, stendendo elegie e satire e odi e epigrammi, gli scherzi: „Fraszki", alla bellezza esteriore; la sua interiorità e dovunque prorompibile; rompe l'involucro, e sorprende col fremito del suo sentimento, il caldo alito della sua passione.

Tornando a lui, dopo quattro secoli, la sua vitalità e modernità ci colpiscono; e appena ci sovveniamo di quanto egli deve ai classici favoriti, le fide scorte nel foggiarsi il bello stile, le armoniose strofe, gli eloquenti periodi delle risonanze ch'egli offre dei poeti d'Italia, il Sannazzaro, il Pontano, le certe affinità col Ronsard, ch'egli conobbe a Parigi, e con gli illustri e sapientissimi contemporanei; nemmeno vorremmo dare gran peso alle sue virtù di virgilianista e di ellenista e al classico colorito ch'egli seppe dare ne i poemi e poemetti, nel „Satiro", nel „Vessillo", nel suo singolarissimo dramma „Il rinvio dei messaggeri greci" particolarmente. — Le belle imitazioni sono fiori che avvizzirono, tutti simbolo della caducità dei nostri poveri orpelli e ricchi tesori di sonante poesia; l'intima nota e rimasta; il grido del cuore ancora s'intende; il tumulto passionale scompiglia e frange la forma perfetta, ma manda a noi il suo singulto, il suo gemito, l'esultanza o il martirio, il brivido d'inferno e l'estasi di paradiso. S'avvedeva il Kochanowski stesso di questo salutare tradimento fatto agli eccelsi suoi Greci e Romani!

Senza un pentimento sacrifichiamo la fredda allegoria nel dramma dei „Messi greci” e il colorito locale ellenico, che già ricercava questo preromantico tra i classici, e il bell eloquio delle sue altere figure, e gli oracoli degli eroi e delle Divinità che incombono a tragici umani destini; e se Cassandra parla, e assurge alla solennità dei vaticini, e la sua voce umanissima e come sollevata dal pianto nostro, dai turbini del nostro dolore che ci ferisce e va alle viscere. „O infelice foresta, spiaggia desolata dove si avvicina questa cerva, e il suo leggiadro fianco si riposa! E sarà pieno di sangue il suo letto; e non darà che una rovina, l'incendio, il deserto... O cara mia patria! O mura, lavoro degl'immortali, quale fine vi aspetta... O padre mio, dietro a te e un figlio di un leone che ti insegue. Egli ti sgozzerà, e si pascerà del tuo sangue. I tuoi figli saranno uccisi, le figlie cacciate in schiavitù, le altre saranno trucidate sopra i sepolcri, come vittime offerte alle ombre avide di sangue. O madre tu non piangerai la tua progernie, ma urlerai come una belva feroce”.

Era un fondo di serietà in questo poeta, sospiroso delle grazie di Catullo impossibile a consumarsi. Ben poteva riconoscere in se stesso la grande versatilità e duttilità la natura proteica, capace di balzarlo da un estremo all'altro, dal pianto al riso, dall'entusiasmo alla cieca disperazione dalla gaiezza senza freno alla piu cupa tetraggine; e veramente poteva avvincere col suo fare scherzevole e sorridente, non giunto ancora a quegli abissi di sventura che prepareranno i tristi secoli in cui tutto il riso, anche ogni sembianza di letizia doveva estingnersi. La gravità morale restava alla radice della sua coscienza, un altissimo senso del dovere, la santità di una missione da compiersi in questa vita empita di mistero. Sicchè già la poesia di questo cinquecentista, quella più virile, fuggente il trastullo formale, può apparirci un etica in azione, precorritrice di quel gran memento o imperativo dell'anima gridato dai vati della Polonia negli anni del romanticismo più fervente.

Entro l'azzurro dei cieli, specchiante la purezza e serenità dei classici antichi, correvano le voci irate e torbide dei profeti d'Israele. Ed erano quelle decisamente che il Kochanowski udiva col suo maggior tremito del cuore, quelle a cui più si accendeva la sua parola. La Bibbia al sommo di tutto. Ai suoi acconti veementissimi ogni languore spariva. I salmi dovevano rifarsi nella lingua nuova, vivificarsi dello spirito nuovo, fuori dell'austerità e acredine luterana. Quanti gridi della coscienza propria si aggiungevano alle parafrasi dei santi libri e ai versetti di Davide che il poeta stendeva, più per intimo bisogno che per edificazione del pubblico! Quante visioni acese nella propria fantasia attraversavano quelle degli infiammati evangelisti e profeti!

Eppure in quest'ardenza non è mai abbandono ad una mistica ebbrezza non una trasfusione alla vita sublimata dei cieli, obliosa della terra, che sempre tumultua, sempre alletta; seduce, sempre trionfa anche nel più devoto raccoglimento. Il terrestre di questo figlio delle Muse forma appunto l'incanto del suo rapimento celeste, e offre consistenza, la plasticità durevole all'opera sua. Ne può importare a noi che l'accusassero di empietà, e di mancato rispetto alla Chiesa, o di tenerezza per la riforma e il rigore voluto dai protestanti; e si scandalizzassero alcuni di certo suo brio o spirito di Erasmista, che gli conveniva per alleggerire il peso affannoso della sua istintiva gravità e rigidezza morale.

La terra, la dolce sua zolla campestre, un romito asilo, lontano dalla corte e dal frastuono dei sospirosi di potere, di plauso, di ricchezze e di gloria, la quiete, l'idillio, il placido donarsi al suo verde, ai suoi prati, alle sue grandi foreste, ch'erano tempî della divinità e le nere montagne che facevano corona! Poteva aprirsi a tutti i sogni e gustare ogni dolcezza di Paradiso nella sua tranquilla Czarnolas, così silenziosa e in pace. Qui, nella verginità della natura, aleggiava possente il suo Dio. E benediceva qui, ravvolgente così dolcemente, la sua stretta dimora, l'ampia patria, cara a Dio, il fiore della grande Slavia, distesa dall' Adriatico al mare glaciale; e placava le ire un tempo così struggenti, quando lanciava le odi, simili a squilli di guerra; esortava alla lotta e alla difesa, perche non sorprendessero le aggressioni dei regni vicini che ingigantivano; bollava d'infamia la fuga del re francese su cui cadevano tante speranze:

Sarmatia est, quam Galle fugis, fidissima tellus
Hospitibus, fastus tantum impatiensque tyranni,
Sarmatia est, cui verba prius, nunc terga dedisti.

Un giorno la morte gli rapisce la sua bambina più diletta, e dal cuore spezzato manda a singulti i suoi versi di rimpianto, lamenti che gridano il dolore senza fine a Dio, alla natura, ai destini umani che si compiono, creando distruggendo nella vanità infinita di tutto. Poesia che è un sol palpito, sangue sgorgante. Sommesse, tementi lo strazio indicibile, parlano e salutano le ultime voci dei poeti antichi, che s'ammorzano e si perdono nei labirinti dell'anima; qualche contorcimento ancora, che la serenità mancata voleva; due immagini bislacche cadute nell'irrigidimento dello spasimo ma la funebre ghirlanda, tessuta dal cuore, intrisa di pianto, è fiorente, vivente ancor sempre su quel cadavare di bimba. Non so di alcun poeta della Rinascita che, in tanto e così disperato dolore, abbia posto tale incanto e commozione di poesia, e dallo squallore di morte tale trionfo della vita derivasse.

Gli compare nel sogno la madre, la madre che in braccio gli porta la bimba lacrimata. Ben potrà guardarla ancora, lenire il dolore che l'accora. E conforta, e dice:

Forse perduti i morti stimate voi, viventi,
Del sol per sempre i raggi per noi credete spenti?
E noi viviamo invece vita tanto migliore
Di quanto al corpo rozzo lo spirto è superiore.

Torni pur terra la terra, lo spirito, che è fattura del cielo, al cielo deve pur tornare. Converrà a lui torcere gli occhi dalle bassure e rivolgerli all'alto e sollevare alle sfere divine l'angoscia ch'egli ha mortale.

È un congedarsi dalle chimere terrene per votarsi all'eterno. Ma non si asciugherà il pianto; e la dolente sinfonia dell'anima batterà nei deserti di pace le sue note di strazio o di amarezza. Un poeta Teofilo Lenartowicz, che spiegava agl'Italiani la virtù di questa poesia, soggiungeva con mestizia: „La poesia polacca apre i suoi lumi per piangere sopra al tumulo d'una figliuola sparita dagli occhi del misero padre, e dopo aver per tre secoli languito e mormorato le parole al popolo indifferente, nel secolo XIX si fece Dea della nazione sopra la tomba della madre patria perduta".

*Torino.*

*Arturo Farinelli.*

# SĄD O JANIE KOCHANOWSKIM

[Tłumaczenie]

Prosi mię Pan o sąd o Kochanowskim, teraz kiedy w Polsce i wszędzie w świecie literackim czci się wielkiego poetę. Zbieram nasuwające mi się zdania i podaję je, zdając sobie sprawę ze szczupłych mych wiadomości i bardzo ograniczonej kompetencji; oto moje wrażenia:

Wśród poetów-humanistów epoki odrodzenia, Kochanowski istotnie góruje dzięki swej silnej indywidualności i zespoleniu z życiem, dzięki tętnu serca, opanowującego piękny styl, umiłowaniu Homera i Rzymian: Horacego, Wirgiljusza, Katulla, tak mu bliskich. Stosunek jego do humanizmu jest zdrowy, jego klasycy to ludzie żywi, z którymi się zżył, przebywając w Padwie (gdzie się kształciła elita jego ojczyzny) oraz podróżując do Paryża; nie były to larwy ani cienie. Również w ostatnich latach widzimy ich przy nim; żyje, marzy, wydaje sądy i fantazjuje z nimi. Obiera sobie mistrzów, ulega im, czci ich, słowa ich budzą odzew tkwiący w głębi jego duszy.

Nie mógł się powstrzymać, jak wielu mu współczesnych, wprawniejszych w posługiwaniu się wytworną łaciną, od pięknego oddawania obrazów, tworzył elegje, satyry, ody i epigramaty, żarty i „fraszki". Wszędzie przebija strona wewnętrzna; łamie powłokę i jawi się tętniąc uczuciem, gorącym tchem namiętności.

Kiedy wracamy do Kochanowskiego po czterech wiekach, uderza nas jego żywotność i nowoczesność i nieledwie pamiętamy ile zawdzięcza umiłowanym klasykom, gdy wykuwał sobie styl piękny, harmonijne zwrotki, wymowne okresy, oddźwięki poetów włoskich: Sannazzara, Pontana, pewne pokrewieństwo z Ronsardem, którego poznał w Paryżu, i z świetnymi uczonymi współczesnymi. Niemniej uznania musimy mu wyrazić jako wirgiljaniście i helleniście oraz twórcy klasycznego kolorytu, jaki potrafił nadać swoim poezjom i poematom w „Satyrze", w „Proporcu", w swoim niepospolitym dramacie „Odprawie posłów greckich". Piękne naśladowania, to więdnące kwiaty, symbolizujące znikomość naszych biednych pozorów i bogatych skarbów wielkiej poezji; wewnętrzna nuta pozostała; wołanie serca jeszcze słychać; namiętny zamęt mąci i łamie formę doskonałą, a nam zostawia łkanie, jęk, radość lub udrękę, dreszcz piekielny i rajską ekstazę. Czy przewidywał Kochanowski tę zbawczą zdradę swoich wzniosłych Greków i Rzymian?

Bez żalu poświęcamy zimną alegorję dramatu „Posłów greckich" i miejscowy koloryt helleński, którego poszukiwał ten preromantyk wśród klasyków, i piękną wymowę jego dumnych postaci i wyrocznie bohaterów i bóstw, przenikających tragiczną dolę ludzką; a gdy Kasandra mówi i wznosi się aż do proroctwa, głos jej nadwyraz ludzki i jakby wyrosły z naszego płaczu, z odmętów bólu, rani nas i przenika do głębi:

...nieszczęsna knieja,
Gdzie wnidzie [łani] i gdzie gładki swoj bok położy.
Wszytki stopy, wszytki jej łożyska muszą
Krwią spłynąć!... O wdzięczna ojczyzno moja!
O mury, nieśmiertelnych ręku roboto!
Jaki koniec was czeka?...
Okrutnego lwa szczenię za tobą bieży,
Które cię paznoktami przejmie ostremi
I krwią twoją swe gardło głodne nasyci.
Syny wszytki pobiją, dziewki w niewolą
Zabiorą; drugie gwoli trupom umarłym
Na ich grobiech bić będą. Matko, ty dziatek
Swoich płakać nie będziesz, ale — wyć będziesz!

Niepożyta głębia powagi mieściła się w tym poecie, pełnym wdzięku Katulla. Cechowała go duża wszechstronność, natura proteiczna, wpadająca z jednej ostateczności w drugą, z płaczu w śmiech, z entuzjazmu w ślepą rozpacz, z wesołości nieokiełzanej w najczarniejszy smutek; umiał doprawdy swą uśmiechniętą żartobliwością zwyciężać, zanim otchłań nieszczęścia nie nadeszła w której pogrążyć się miała wszelka wesołość, nawet cień uśmiechu. Powaga moralna pozostała u podstaw świadomości, najwyższe uczucie obowiązku, świętość misji którą należy spełnić w tem tajemniczem życiu. W pełni męska poezja tego humanisty, daleka od formalizmu, może nam się wydać żywem wskazaniem moralnem i prekursorką owego wielkiego memento lub nakazu duszy głoszonego przez wieszczów Polski w latach największego rozkwitu romantyzmu.

W błękicie niebios, odbijającym czystość i pogodę starożytnych klasyków, grzmiały gniewne, ponure głosy proroków Izraela. Słyszał je Kochanowski z największem drżeniem serca i niemi zapalał swe słowa. Biblja ponad wszystko. W jej dźwięku potężnym znikła

wszelka słabość. Psalmy musiały się odrodzić w nowym języku, ożywić nowym duchem, otrząść z surowości i oschłości luterańskiej. Ileż to głosów własnego sumienia przyłączyło się do parafraz ksiąg świętych i wersetów Dawida, które poeta roztaczał, raczej z potrzeby serca niż zbudowania drugich! Ileż płomiennych wizyj własnej fantazji przesłoniło wizje natchnionych ewangelistów i proroków.

A jednak w tym zapale nigdy się nie oddał mistyce, nigdy oderwanemu życiu duchowemu, zapominającemu o ziemi, która zawsze wzrusza, pociąga, uwodzi i triumfuje nawet w najgłębszej kontemplacji.

Ziemskość tego syna muz stanowi właśnie czar jego porywu podniebnego i daje spoistość i plastyczność jego dziełom. Nie wzrusza nas stawiany mu zarzut niepobożności lub braku uszanowania dla Kościoła, lub przejęcia się reformacją i protestancką surowością; niektórzy się gorszyli pewną jego żywością lub duchem erazmisty, potrzebnym mu do ulżenia przygniatającego ciężaru wrodzonej powagi i surowej moralności.

Ziemia, jej ponętne, wiejskie niwy, ustronne azylum, zdala od dworu i zgiełku chciwych władzy, uznania, bogactw i sławy, — spokój, sielanka, przebywanie na łonie natury, wśród łąk i lasów olbrzymich, które były świątyniami bóstw, i w otoku ciemnych gór. Tam mógł się oddawać wszelkim marzeniom i zażywać słodyczy raju w swoim spokojnym, milczącym Czarnolasie. Tam wśród dziewiczej przyrody odczuwał potęgę swego Boga. I błogosławił ukryty w cichem ustroniu, ojczyźnie wielkiej, boską opieką otaczanej, kwiatu całej Słowiańszczyzny, sięgającej od Adrjatyku po ocean Lodowaty; uśmierzał szkodliwe gniewy, tworzył ody, w których grzmiał okrzyk wojenny, zachęcał do walki i obrony, żeby się niedać zaskoczyć napadem potężniejących państw sąsiednich; pietnował niesławą ucieczkę Króla Francuza, w którym pokładano tyle nadziei:

Sarmatia est, quam Galle fugis, fidissima tellus
Hospitibus, fastus tantum impatiensque tyranni,
Sarmatia est, cui verba prius, nune terga dedisti.

Pewnego dnia śmierć porwała mu najukochańszą córeczkę, a wtedy z serca szarpanego łkaniem wyrzuca wiersze pełne płaczu, bezkresny żal wznosi do Boga, natury, losu, który się toczy niwecząc bezgraniczną próżność wszystkiego. Poezja jest tu jednym spazmem, wybuchającym krwią. Z poddaniem i obawą niewypowiedzianej klęski odzywają się i kłonią ostatnie głosy poetów starożytnych, gasnąc i gubiąc się w labiryntach duszy; jeszcze jakiś skurcz, by odzyskać pogodę ducha; dwa dziwne obrazy padły w skamieniały spazm bólu, ale żałobna girlanda, utkana przez serce, przeplatana płaczem, kwitnie, wciąż jeszcze żywa na zwłokach dzieweczki. Nie znam żadnego innego poety odrodzenia, któryby w tak wielki i pełen rozpaczy ból włożył tyle czaru i wzruszającej poezji i wydobył z nicości śmierci taki triumf życia.

We śnie ukazała mu się matka, trzymająca na ręku opłakaną córkę. Będzie jeszcze mógł patrzyć na nią, łagodzić gnębiący go ból. Pociesza go i mówi:

Czyli nas już umarłe macie za stracone
I którym już na wieki słońce jest zgaszone?
A my owszem żywiemy żywot tym ważniejszy,
Czym nad to grube ciało duch jest ślachetniejszy.

Niechaj powraca ziemia do ziemi, a duch — twór nieba, niechaj powraca do nieba. Odwróci też oczy od nizin, wzniesie je ku jasności i zwróci ku boskim sferom swoją śmiertelną boleść.

Jest to pożegnanie z doczesnością ziemską, żeby się zwrócić ku wieczności. Ale łez nie otrze; bolesna symfonja duszy będzie dalej głosiła w pustej ciszy swoje nuty nieszczęścia i goryczy. Poeta Teofil Lenartowicz, wyjaśniając Włochom zalety tej poezji, dodał ze smutkiem: „Poezja polska zaczyna swe życie płaczem nad grobem dzieweczki utraconej przez nieszczęsnego ojca, a po trzech wiekach skarg i rad dla obojętnego ludu, w wieku XIX stała się bożyszczem narodu, ażeby płakać nad grobem utraconej ojczyzny".

*Turyn.* *Arturo Farinelli.*

---

Je ne puis m'associer que de loin, et en lecteur très indigne, à la célébration du quatre-centième anniversaire du grand écrivain polonais Jan Kochanowski. Sa figure est l'une des plus belles qui soient dans l'histoire de la Renaissance. L'humaniste a le rare mérite d'allier au plus large sa-

voir l'équilibre et la sérénité, et l'homme sait dans le même temps aimer et dominer les joies de la vie, et le patriote, en cet homme, a compris que la force de l'État est faite des vertus de chaque citoyen. Son oeuvre est un haut enseignement, la conduite de sa vie est un exemple. J'ai prié deux historiens de la littérature de faire connaître aux lecteurs de la „Revue des Études Slaves", dans le premier fascicule de 1930, ce que fut Jan Kochanowski: c'est M. Ign. Chrzanowski qui évoque l'homme et M. J. Langlade l'humaniste.

*Paris.* *André Mazon.*

[Tłumaczenie]

Tylko ubocznie i to jako szary czytelnik mogę się przyłączyć, do uczczenia czterechsetnej rocznicy wielkiego pisarza polskiego Jana Kochanowskiego. Jego postać jest jedną z najpiękniejszych w historji odrodzenia. Jako humanista ma rzadką zasługę umiejętności połączenia równowagi ducha i pogody, jako człowiek potrafi równocześnie kochać i panować nad uciechami życia, a jako patrjota rozumie, że potęga państwa opiera się na cnotach poszczególnych obywateli. Jego dzieło jest głęboką nauką, jego życie — przykładem. Prosiłem dwóch historyków literatury, aby zaznajomili czytelników w pierwszym zeszycie z 1930 r. „Revue des Etudes Slaves" kim był Jan Kochanowski, a mianowicie p. Ign. Chrzanowski przedstawi Kochanowskiego jako człowieka, a p. J. Langlade — jako humanistę.

*Paryż.* *André Mazon.*

---

## JAN KOCHANOWSKI

Fra gli scrittori polacchi, Kochanowski è il primo che abbia acquistato di pieno diritto la cittadinanza nella grande repubblica letteraria di quel Cinquecento che, mantenendosi fedele agli studii e ai modelli classici, ha agito come risuscitatore e promotore delle letterature nazionali. Ma il Kochanowski è stato anche un fervido cittadino della Repubblica Polacca e la sua opera letteraria, mentre rispecchia le tendenze universali del Rinascimento e del rinvigorirsi del sentimento religioso, afferma di già quell'indirizzo patriottico che caratterizza tanta parte della letteratura polacca.

Questi due fattori determinano anche l'espressione delle aspirazioni, delle speranze e dei dolori del poeta; ma la gioia di cui è animato in lui il possesso di una vasta e profanda cultura, e la vivacità con cui egli sente i problemi patrii, tolgono a questo subordinarsi del particolare al generale quell' aspetto artificiale che simili innesti di solito generano: Sicché la sua arte ha in sé alcunché di simpaticamente primitivo pur basandosi sui modelli antichi; e non è priva d'immediatezza, pur essendo, nel suo fondo, moraleggiante e edificatrice.

Il Cinquecento annovera parecchi scrittori che per il loro genio poetico superano il Kochanowski; ma pochi ne ha che nella serenità e nell'equilibrio della creazione possano ugugliarlo. Come tipo letterario gli è vicino il Ronsard: più brillante del Kochanowski, ma non più ricco; più sicuro di sè e dei suoi mezzi, ma non più maturo; privo di religiosità infine, mentre Kochanowski ne è compenetrato. Degli Italiani sono diversissimi e non paragonabili al poeta polacco i maggiori genii poetici del secolo XVI — Ariosto e Tasso; agli innumerevoli compilatori di Canzonieri il Kochanowski è invece superiore: per la maggiore varietà, consistenza e originalità della sua

arte. Poiché, ed è questo che conviene sottolineare, la poesia del Kochanowski è nella sua essenza, originale.

Basta per convincersene esaminare uno ad uno i varii generi letterarii da lui coltivati, e includere anche, in questo esame, quelle sue opere che non sono creazioni „originali".

La sua originalità dato lo scarso slancio di trasfigurazione del suo talento poetico, appare un po'timida e nascosta. E ciò tanto più, in quanto la poesia del Kochanowski è intimamente connessa con la sua cultura ed anzi ne è essa stessa, l'espressione: di una cultura cioè che, acquistata per corrispondere ad un proprio bisogno spirituale, ma indirizzata anche a fini superiori della religione e dell'amore patrio, tutto lo pervade e forma e anima.

Per questa ragione sopra tutto le sue opere sono difficilmente graduabili, ed è difficile che singolarmente prese possano essere collocate accanto ai più grandi capolavori dell'epoca della Rinascenza. Si può fare un eccezione per i „Treni" (ma non tutti), per il „Salterio" (ma in parte soltanto), per la „Festa di San Giovanni" (Sobótka) e per non pochi „Canti"; ma il risultato di questa selezione è, come si vede, di carattere antologico; e nella ricca eredità letteraria del Kochanowski non vi ha opera che, considerata nell'insieme, veramente primeggi. Ad un, „antologia" dunque e non a opere singole dovrà ricorrere chi fuori della Polonia vorrà diffondere la conoscenza dello scrittore polacco. E nelle „Pagine scelte" del Kochanowski le altre nazioni impareranno a conoscere un poeta che, per il contenuto spirituale e il valore della sua arte, appartiene non soltanto alla Polonia, ma a tutto il mondo.

*Roma.* *Giovanni Maver.*

## JAN KOCHANOWSKI

[Tłumaczenie]

Pośród pisarzy polskich, pierwszy Kochanowski zdobył pełne prawo obywatelstwa w wielkiej rzeczypospolitej literackiej XVI stulecia, które, trzymając się wiernie nauk i wzorów klasycznych, wskrzesiło i rozbudziło piśmiennictwa narodowe. Lecz Kochanowski był również dobrym obywatelem Rzeczypospolitej Polskiej, a jego puścizna literacka, obok ogólnych tendencyj odrodzenia i obok krzepienia się uczuciem religijnem, zawiera już w sobie owo nastawienie patrjotyczne, tak znamionujące przeważną część literatury polskiej.

Dwa te czynniki określają także wyraz aspiracyj, nadziei i bólu poety; jego radość wyrasta z rozległej i głębokiej kultury, a żywość z jaką odczuwa zagadnienia narodowe, nakazuje mu podporządkować się w szczegółach i rzeczach ogólnym wejrzeniu twórczemu, rodzącemu zazwyczaj podobne owoce: dlategoteż jego sztuka ma coś w sobie z miłego prymitywizmu, chociaż się opiera na wzorach antycznych niepozbawiona jest bezpośredniości, będąc wszakże w istocie swej moralizatorska i budująca.

Wiek XVI zrodził kilku pisarzy, przewyższających genjuszem poetyckim Kochanowskiego, lecz nieliczni mogą mu dorównać pogodą i równowagą twórczą. Jako typ literacki zbliża się do Ronsarda: bardziej błyskotliwego niż Kochanowski, ale mniej bogatego; bardziej pewnego siebie i swych środków, lecz mniej dojrzałego; pozbawionego wkońcu religijności, podczas gdy Kochanowski jest nią przepojony. Z pośród Włochów — najwięksi genjusze poezji XVI w., Ariosto i Tasso, zupełnie są odmienni i niedający się porównywać z poetą polskim; przewyższa natomiast Kochanowski licznych kompilatorów kancjonałów: większą różnorodnością, zwartością i oryginalnością artyzmu, ponieważ, i to właśnie należy podkreślić, poezja Kochanowskiego w istocie swej, jest oryginalna. Ażeby się o tem przekonać, wystarczy zbadać któryś z literackich rodzajów przezeń uprawianych i włączyć w to badanie również dzieła, nie będące utworami „oryginalnemi". Jego oryginalność dawszy pewnego bodźca przemianom talentu poetyckiego, przejawia się nieco bojaźliwie i skrycie. A to tem więcej, im głębiej poezja Kochanowskiego związana jest z jego kulturą, a raczej

ona sama, jest jej wyrazem: w całości przenika go forma i duch tej kultury, która, choć zdobyta z własnej potrzeby ducha, zwraca się wyraźnie ku wyższym celom religji i miłości ojczyzny.

Z tego też przedewszystkiem powodu trudno jest dzieła poety ułożyć podług ich wartości, trudno, ponieważ brane oddzielnie, wymieniane być mogą obok największych arcydzieł odrodzenia. Wyjątek można zrobić dla „Trenów" (lecz nie wszystkich), dla „Psałterza" (lecz tylko częściowo), dla „Sobótki" i dla nielicznych „Pieśni"; lecz rezultat tego wyboru posiada, jak widać, charakter antologji. W bogatej puściźnie literackiej Kochanowskiego nie ma dzieła, któreby rozważane w całości, zajęło naprawdę pierwsze miejsce wśród jego utworów. Do „antologji" przeto, a nie do dzieł poszczególnych powinien uciec się ten, kto pragnie rozszerzyć znajomość tego pisarza poza Polską. A w tym „wyborze" Kochanowskiego, inne narody poznają poetę, który dzięki treści duchowej i walorom swej sztuki, należy nie tylko do Polski, lecz do całego świata.

*Rzym.* *Giovanni Maver.*

---

## KOCHANOWSKI — A NEW WORLD TRIBUTE

It is alas! impossible for me to do the thing you have honoured me by requesting in your letter of Febr. 18. There are two reasons, apart from my own unfitness, why I cannot. The one is my isolation in the hills of New England, where no Polish library is available; the other is lack of time. Yet I cannot let the chance slip to record my own debt to the master of Polish poetry of the XVI century, and to pay a small tribute to the genius and achievement of this remarkable man.

To me personally, Jan Kochanowski is above all the Polish Psalmist.

Excudent alii spirantia mollius aera!

Others may weigh and praise him for the rest of what he has done. This will be my little tale. The story is told of how Theodore Beza was so moved on hearing for the first time a congregation singing in Geneva the 91 psalm in Marot's version. For myself I can never forget the way I heard it sung in the troubled war days by an evangelical parish in the little Duchy of Cieszyn. It was and will remain for me my first Polish hymn:

Kto się w opiekę poda Panu swemu...
Śmiele rzec może: Mam obrońcę Boga...

Neither the words, nor the simple melody, nor the way those peasant people intoned it, has left me; nor will these things ever leave me.

Let me pass over all the facts, known to every intelligent schoolboy, as to the appearance of the „Psałterz Dawidowy" in 1579. In the same way I wish just to mention the debt the poet is said to owe to the gifted George Buchanan: whose Latin „Paraphrasis Psalmorum Davidis" was published at Strasburg in 1566. It seems probable that some of these must have come under the young Pole's notice, before he left France to return home in 1557: the more so as we know that they were begun in prison before 1551.

But what seems very clear to me is that Kochanowski owed more than he or we can tell to that rare genius Clement Marot, already mentioned. The „Cinquante Pseaumes en Francoys" appeared in Geneva in 1543, set off with the famous „Epistle to the Ladies of France". Calvin had used some of them four years earlier in his little 60 page song book, made for the use of his Strasburg congregation „Aulcuns Pseaulmes et

Cantiques mys en Chant"; and the fact is that by 1562 the Psalms had seen some twenty five editions!

Now Marot was long since under serious suspicion of heretical leanings, and not without justice. So that the edicts of the Sorbonne Fathers in 1547 and 1551, in an effort to prevent all intercourse with Geneva and stop the peddling of all books of any kind coming from that source, was naturally a blow at him too. Yet it came too late, for both in Paris and Lyons his „Psalms" had been printed; and with the favor of the Dauphine behind them, as well as with their own irresistible charm—how could they be suppressed!

It is surely unthinkable that the eager young Pole should not have come across them, nay as artist and believer drunk in their beauty and fulness. If his debt to the Pleiad is so obvious, there are a fortiori grounds for seeing no less an obligation to its forerunner. And the very fact that the French master made his renderings rather literary than liturgical, seems to me to have helped the Pole in deciding that he would give his nation „nie tłumaczenie, tylko samodzielną twórczość".

One word more. It is surely a mark of Kochanowski's uncommon intellectual and spiritual intuition, that he sensed the mighty cultural meaning of the Psalms of David: not only as a κτῆμα εἰς ἀεί[1], to use the phrase of Thucydides, but as a treasure of very special value for the fateful generation in which he lived. What other nations had from their prophetic poets, that Poland should have too. Like them Poland too was to drink her fill at this age old spring, that for long had not been exploited. To make this possible was the supreme mission of this „poeta z Bożej łaski", who, to use his own splendid figure, „wdarł się na skałę pięknej Kallijopy, gdzie dotychczas nie było śladu polskiej stopy".

*Dartmouth College*
*Hanover N. H.*

*William J. Rose.*

## AMERYKA W HOŁDZIE KOCHANOWSKIEMU

[Tłumaczenie]

Niestety nie mogę spełnić tego, o co prosząc zaszczycił mię Pan w liście z 18 lutego Dwa są powody, prócz mojej własnej nieudolności, dla których nie mogę tego zrobić. Pierwszy, to moje odosobnienie w górach Nowej Anglji, gdzie nie mogę korzystać z bibljoteki polskiej, a drugi, to brak czasu. Jednakże nie mogę ominąć sposobności zadokumentowania osobistego długu wdzięczności względem mistrza poezji polskiej XVI wieku i spłacenia choć małej daniny genjuszowi i dziełu tego wielkiego człowieka.

Dla mnie osobiście Jan Kochanowski jest przedewszystkiem psalmistą.

Excudent alii spirantia mollius aera!

Niech inni rozpatrują i oceniają resztę dzieł, które stworzył. Ja o czem innem opowiem. Historja przechowała nam wiadomość jak bardzo Teodor Beza był wzruszony, gdy usłyszał po raz pierwszy psalm 91 w przekładzie Marota, śpiewany przez kongregację w Genewie. Mnie zaś pozostanie na zawsze w pamięci śpiew tego psalmu, słyszany w czasie zawieruchy wojennej w parafji ewangelickiej w małem Księstwie Cieszyńskiem. To był pierwszy mój psalm polski i takim pozostanie:

Kto się w opiekę poda Panu swemu,
Śmiele rzec może: Mam obrońcę Boga...

Ani słów, ani prostej melodji, ani sposobu, w jaki ten lud wiejski ją intonował, niezapomniałem, nigdy nie zapomnę.

---

[1] „a possession forever".

Pominę wszystkie fakty dobrze znane nawet każdemu uczniowi, związane z ukazaniem się „Psałterza Dawidowego“ w r. 1579. Również pragnę wspomnieć tylko o długu, jaki poeta miał zaciągnąć u utalentowanego poety Jerzego Buchanana, którego „Paraphrasis Psalmorum Davidis“ wyszły po łacinie w Strasburgu w r. 1566. Wydaje się prawdopodobnem, że niektóre z nich nie uszły uwagi młodego Polaka zanim opuścił Francję, przed powrotem do kraju w r. 1557, tem więcej, że wiemy, iż były zaczęte w więzieniu przed r. 1551.

Lecz wydaje mi się oczywiste, że Kochanowski więcej niż sam sądził i niż my sądzimy zawdzięczał (o czem już wspominano) wielkiemu genjuszowi Klemensa Marot'a: „Cinquante Pseaumes en Francoys“ ukazało się w Genewie w r. 1543, wydane w słynnym „Epistle to the Ladies of France“. Kalwin użył niektórych w cztery lata wcześniej w swym małym 60-cio stronicowym śpiewniku, wydanym na użytek kongregacji strasburskiej: „Aulcuns Pseaulmes et Cantiques mys en Chant“, a nie ulega wątpliwości, że w r. 1562 psalmy osiągnęły dwadzieścia pięć wydań!

Marot oddawna był poważnie podejrzewany o skłonności kacerskie i nie bez słuszności. Tak więc edykty Ojców Sorbony w r. 1547 i 1551, w celu zapobieżenia stosunkom z Genewą i wstrzymania rozpowszechniania wszelkich tym podobnych książek pochodzących z tego źródła, były oczywiście także dla niego ciosem. Ale przyszło to zbyt późno, gdyż jego „Psalmy“ już wydrukowano w Paryżu i Lyonie; przy poparciu Delfina i dzięki własnemu czarowi nie dały się zniweczyć.

Nie do pomyślenia jest, żeby zapalony młody Polak nie zetknął się z niemi, jako artysta i człowiek wierzący nie czerpał z ich piękna i pełni. Jeżeli tak wyraźne są wpływy plejady na niego, jeszcze silniejsze są podstawy wnioskowania o wywarciu wpływu przez jej poprzednika. A że tłumaczenie francuskiego mistrza było raczej literackie niż liturgiczne, wpłynęło to, jak mi się zdaje, na Polaka, że postanowił dać swemu narodowi „nie tłumaczenie, tylko samodzielną twórczość“ (Ign. Chrzanowski).

Jeszcze jedno słowo. Rys to niepospolitej intelektualnej i duchowej intuicji Kochanowskiego, iż ocenił potężne znaczenie kulturalne Psalmów Dawida: nietylko jako κτῆμα εἰς ἀεί, własność wieczystą, żeby użyć zdania Tucydydesa, ale jako skarb szczególnej wartości dla pokolenia w którem żył, a które przechodziło ważne koleje. To co inne narody miały od swoich proroków poetów, to samo miała teraz otrzymać i Polska. Jak inne, także Polska miała się napić z tego odwiecznego źródła z którego oddawna nie czerpano. Umożliwienie tego było najwyższem powołaniem tego „poety z Bożej łaski“, który, że użyjemy jego świetnego określenia „wdarł się na skałę pięknej Kallijopy, gdzie dotychczas nie było śladu polskiej stopy“.

*Dartmouth College*
*Hanover N. H.*

***William J. Rose.***

# JAN KOCHANOWSKI A CZESI

Narodowy kierunek w literaturze polskiej w w. XVI reprezentuje przedewszystkiem literacka działalność Jana Kochanowskiego. Trudno pomyśleć, żeby ówczesna literatura czeska, gdy kulturalne więzy, łączące wówczas oba narody, czeski i polski, były tak silne, nie znała nazwiska Kochanowskiego i jego twórczości literackiej. O bliższem jednak zetknięciu się literatury czeskiej z Kochanowskim nie mamy z czasów tych dotąd żadnych bardziej szczegółowych danych. Jednakże Polak, Bartłomiej Paprocki z Głogoł, ciekawy typ średniowiecznego rzecznika i praktycznego wykonawcy duchowego zbliżenia polsko-czeskiego, zmuszony do ucieczki przed prześladowaniem swoich ziomków do ziemi czeskiej, wprowadza Kochanowskiego do ówczesnej literatury czeskiej. W jego czeskich dziełach znajdujemy nieraz czeskie przekłady albo naśladowania wierszy Kochanowskiego [1].

[1] Por. Č. Zíbrt: „Pestrá knihovna“, nr. 79—80; ustęp czeskiego przekładu z wiersza Kochanowskiego p. t. „Muzy“, przypisanego Paprockiemu, znajdziemy również w dziele F. Vymazala: „Slovanská poesie II“, przekłady Kochanowskiego, str. 26—39.

Trzy wieki prawie minęły, nim literatura czeska zwróciła baczniejszą uwagę na literacką twórczość poety polskiego. Stało się to jednak zaraz w początkach narodowego przebudzenia czeskiego, gdy po dwustu latach zamierania, język czeski znowu ożył. Wiemy, że wpływ literatury polskiej, szczególnie romantycznej, na czeską literaturę „budzicielską“ był bardzo silny; literatura czeska nie mogła pominąć Kochanowskiego, który był zbyt wielką gwiazdą na niebie polskiej poezji i kultury. Przedewszystkiem jedno z najpiękniejszych dzieł Kochanowskiego „Treny”, pierwsze zwróciło na siebie uwagę nowoczesnych poetów czeskich. Również później głównie przez „Treny” zapoznawał się ogół czeski z twórczością ojca polskiej poezji.

Poeta czeski z czasów przedmarcowych J. K. Chmelensky po raz pierwszy przyswaja nowoczesnej literaturze czeskiej „Treny” w piśmie praskiem „Czeská Vczela” z r. 1837 (nr. 30, str. 233), drukuje przekład trzech trenów Kochanowskiego p. t. „Slzy” (Łzy), podpisawszy tłumaczenie początkowemi literami swego nazwiska. J. K. Ch. Nie wiemy, czy Chmelensky przełożył dziełko Kochanowskiego w całości. Przypuszczać to można, chociaż nigdzie jego dalszych przekładów trenów nie znaleźliśmy.

Chmelenskiego przekład nie jest jednak jedynem tłumaczeniem „Trenów” Kochanowskiego na język czeski. W dziele „Slovanská poesie” F. Vymazala (t. II, 1874), umieszczono pomiędzy przekładami z Kochanowskiego tłumaczenie 7-miu trenów pióra czeskiego poety i tłumacza z polskiego J. Soukopa; w początku wieku XX w „Besedach Czasu” (r. 1903 i 1904) drukuje czeski uczony, znawca literatury polskiej i zarazem jej tłumacz E. Chalupny przekład 11 trenów, wydając dopiero w 1928 r. całość własnym nakładem p. t. „Treny”, z zamiarem „przyczynienia się w ten sposób do zbliżenia dwóch braterskich narodów”; przekład opatrzył wydawca w obszerny wstęp o poecie i o jego twórczości literackiej. W tym wstępie Chalupny zarzuca literaturze czeskiej, że dotychczas klasycznego dziełka tego nie przetłumaczono na język czeski. Jak widzieliśmy, zarzuty te są nieuzasadnione. Co więcej w roku wydania przekładu Chalupnego wychodzi nowy czeski przekład „Trenów” razem z „Fraszkami”, innego polonofila czeskiego, lekarza morawskiego i gorliwego tłumacza i znawcy literatury polskiej J. Svítila-Karníka p. t. „Trény a Fraszky” (v Praze 1928, „Sborník světové poesie”, nr. 156) ze wstępem o Kochanowskim. Chalupny we wstępie swoim porównuje „Treny” z dziełkiem wybitnego czeskiego liryka doby nowej A. Heyduka p. t. „Zaváté listy” (Zwiane liście), powstałem z podobnych przyczyn (Heydukowi umiera przedwcześnie ukochana córka Lila); Karnik zaś poświęca przekład swój również pamięci przedwcześnie zmarłego dziecka szlachetnego chłopca Radovana Nováka, przez którego przedwczesną śmierć jego ojciec Arne Novák (wybitny czeski historyk literatury) w lipcu 1927 r. został w ten sam sposób ciężko nawiedzony jak ogniś poeta polski przez śmierć Orszulki.

Mamy więc w literaturze czeskiej cztery przekłady „Trenów”, chociaż nie wszystkie są zupełne. Między pierwszym i ostatnim przekładem minęło prawie sto lat, co oczywiście uwidacznia się w układzie wiersza i dźwięczności języka. Celem porównania i sprawdzenia metody i wierności przekładów czeskich przytoczymy chociaż małą próbkę kilku wierszy z X. „Trenu”:

Tekst polski: (A. Brückner, Pisma zbiorowe J. Kochanowskiego I, str. 415):

Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi się podziała?
W którą stronę, w którąś się krainę udała?
Czyś ty nad wszytkie nieba wysoko wzniesiona
I tam w liczbę aniołków małych policzona?

Chmelenský: Má vděčná dceruško! ach kam pak gsi se děla?
Kam? w gakau stranu, w gaký krag gsi od nás spěla?
Snad nad nebesa wysoko gsi ˬ wynešená,
Snad k sboru angeljčku nawždy přiwtělená?

Chalupný: Voršilko zlatá! Kam jsi se mi poděla?
Kam, v kterou stranu, v který kraj jsi zmizela?
Zda nad výšiny všechněch nebes povznesena
jsi a tam K andělíčků počtu připočtena?

Karník: Moje drahá! Voršilko, kam jsi se mi děla,
v kterou stranu, v který kraj neznámý jsi spěla?
Jsi-li v nebes vysokost jasnou povýšena
a tam v kůry andilku drobných připočtena?

Tłumaczenia „Trenów" Chalupnego i Karníka porównał w piśmie „Slavia" (t. VII, str. 959—961) M. Szyjkowski, nie zwróciwszy jednak uwagi na dawniejsze czeskie przekłady. Przyznać musimy, że pod względem formalnej wierności najwięcej zbliżył się do oryginału Karník, natomiast Chalupny świadomie i celowo swój przekład modernizuje, sam zaznaczając, iż jest wierny z tem jednem odchyleniem, że używa wiersza i rymu takiego, jakiego wymaga nowoczesna poetyka czeska, a nie takiego jaki jest u Kochanowskiego; dlatego też przekład Chalupnego jest dostępniejszy dla szerszego ogółu czeskich czytelników. Lecz również dwom dawniejszym czeskim przekładom „Trenów" nie można odmówić należytego zrozumienia tekstu i charakteru oryginału; przekład A. Chmelenskiego jest oczywiście dzisiaj już przestarzały.

Poza tłumaczeniem „Trenów" spotykamy się z czeskim przekładem niektórych wyjątków z poezji Kochanowskiego w dziele F. Vymazala „Slovanská poesie" (II, 1874, str. 26 — 39), dokonanym przez różnych czeskich tłumaczy (Paprockiego i Soukopa przypomnieliśmy wyżej). Mamy tu oprócz przekładów wspomnianych następujące tłumaczenia: „Co chcesz od nás Pane" (przeł. V. Szt'astny); „Lípa" (J. Neczas, drukowany zresztą w tymże roku w piśmie „Beseda", Brno, nr. 2); „Czisté svedomí dává pravdivé veselí" (M. Procházka); „Na sen" (V. Szt'astny); „Básník na dům svůj", „V cnost a nikoli v sztestí doufati dlužno", „Jedna sláva zůstává po czloveku" (M. Procházka); „Zofii o czase" (V. Sztastny); „Píseń svatojanská o Sobotce" (J. Neczas); „Žalm 90" (V. Szt'astny); „Žalm 91 (J. Soukop); „Žalm 133" (J. Neczas); ustępy z „Odprawy posłów greckich" (niewiadomego tłumacza) razem z treścią utworu. Mamy tu więc dosyć bogaty wybór z celniejszych dzieł polskiego poety.

Kochanowskim zajmowała się literatura czeska dosyć często. Wspomina o nim wybitny slawista P. J. Szafarzík w swoim dziele „Geschichte der slavischen Sprache und Literatur". Działalność literacką Kochanowskiego dosyć szczegółowo opisał, chociaż nie bez błędów, znany przyjaciel Polaków i literatury polskiej ksiądz V. Sztulc w piśmie „Kritická príloha k Národním Listům" 1863 r., nr. 2, str. 53, nazywając go pierwszym prawdziwym poetą polskim, który wszędzie występuje jako Polak, patrjota

i chrześcijanin. Pisze o nim Vymazal (Slovanská poesie II, wstęp do przekładów Kochanowskiego), Chalupny, czescy historycy literatur słowiańskich (Máchal, Wollman) i i.; najwięcej uwagi jednak poświęcił Kochanowskiemu i jego znaczeniu w literaturze polskiej J. Svítil-Karník nie tylko w wstępie do tłumaczenia „Trenów i Fraszek", lecz szczególnie w osobnej rozprawie „Jan Kochanowski a jeho dílo", zamieszczonej w książce „Pod perutí bílého orla" (v Olomouci, 1926), str. 19—66, nazywając go w obszernem biograficznem i bibljograficznem studjum „ozdobą złotego wieku i pierwszym poetą polskim z łaski bożej, którego zasługą wyprzedziła literatura polska literaturę czeską w w. XVI" [1].

Bardzo wiele pisano w Czechach o Kochanowskim w czasie polskich uroczystości, związanych z obchodem trzechsetlecia jego śmierci w 1884 r. Sumiennie śledził uroczystości te zwłaszcza „Slovansky Przehled" E. Jelínka (t. III, s. 1884), który wówczas przynosił nie tylko liczne referaty o różnych publikacjach, pojawiających się z okazji tego jubileuszu, lecz wydrukował również obszerniejszy artykuł (czeski) swego współpracownika B. Grabowskiego „Jubileum Jana Kochanowského", (str. 453—458), w którym polski autor wskazał na literacką działalność poety i podał szczegółowe informacje o uroczystościach polskich, zwłaszcza krakowskich (artykuł pisany w Pradze w czasie pobytu Grabowskiego tamże).

Kochanowski w dziełach swoich często wspomina o Czechach. Wywodzi Czechów i Lachów z Kaukazu [2]; w kaukazkich Cekkach upatrzył Czechów („Proporzec"), później jednak („O Czechu i Lechu") odmienił znacznie swoje zdanie, odrzucając sąd, jakoby oba braterskie narody od Czecha i Lecha jakąś własną nazwę otrzymały albo kiedykolwiek się zwali Słowianami. — Czechów wprowadza poeta na dwór króla duńskiego w swoim utworze „Szachy": „Pełen dwór zawżdy bywał cudzoziemców, Czechów, Polaków, Francuzów i Niemców". — W „Proporcu" zarzuca jednak Czechom, że za panowania Jana z Luksemburga pomagali Krzyżakom przeciw Polakom: „A Czech się przeciw jemu (królowi polskiemu) z Krzyżaki spisował... Otóż Krzyżakom kwoli Czech Polskę wojuje, ale wyprowadzony toż u siebie czuje itd."

Kochanowski stanowi typ swoisty; u niego nie ma już żadnych wpływów czeskich, tak długo rozpowszechnionych w literaturze polskiej, a u jego rówieśnika Reja jeszcze tak obficie się pojawiających. Jeśli Kochanowski posługuje się czasem wyrazem czeskim („hrosza není" i t. p.), czyni to raczej z żartu, wystrzegając się naogół ulubionych jeszcze u Reja czechizmów [3].

Lecz Kochanowski nie wpłynął również na żadnego z poetów czeskich, chyba żebyśmy „Zavátě listy" Heyduka zestawili z „Trenami". Zasadniczą myśl mógł Heyduk podchwycić, gdyż w czasie powstania tego zbiorku istniały już niektóre tłumaczenia przepięknego dziełka polskiego, aczkolwiek w układzie i treści jest utwór Heyduka samodzielny.

*Warszawa.* *Bohumil Vydra.*

---

[1] Por. także recenzję M. Szyjkowskiego studjum tego w piśmie „Slavia", t. VII, 959—960.

[2] Jako fakt znamienny w kulturalnych stosunkach czesko-polskich przypomina to J. Perwolf w rozprawie „Čechové a Poláci w XV. a XVI. století". (Osvěta II, 1873, str. 913).

[3] Por. A. Brückner, Pisma zbiorowe J. Kochanowskiego I, str. 79.

# ROMANS JANA Z TĘCZYNA W WERSJI KOCHANOWSKIEGO

„Pamiątka Wszytkiemi Cnotami Hojnie Obdarzonemu Janowi Baptyście, Hrabi na Tęczynie", a więc jeden z wczesnych utworów Kochanowskiego (1563), jest pierwszą próbą literackiego opracowania tragicznych dziejów młodego panicza polskiego, którego ambitne plany połączenia się z dynastją Wazów zakończyły się fatalnie przedwczesną śmiercią konkurenta do ręki księżniczki Cecylji. Dzieje te przemawiały do wyobraźni zarówno współczesnych jak i późniejszych pisarzy, by zresztą nie przyoblec się w kształt doskonalszy aniżeli ten, który im nadał Kochanowski, już więc choćby z tego względu warto się przyjrzeć, jak właściwie „Pamiątka" wygląda. Problem ten jest tem ciekawszy, że tytuł i strofy początkowe poczytaćby można za panegiryk, całość robi wrażenie „epicedium", a niebrak opinji, dopatrujących się w tym poemacie noweli czy utworu epickiego. Niezależnie zresztą od tego zagadnienia, dotyczącego stosunku Kochanowskiego do kodeksu poetyki renesansowej, niepodobna przeoczyć faktu, że (poza „Jezdą do Moskwy") „Pamiątka" jest najobszerniejszą próbą poematu na temat wypadków bieżących, na jaką autor „Pieśni", a więc poeta-liryk, w twórczości swej się zdobył, warto więc zastanowić się, w jaki sposób wypadki te ujął i przedstawił.

Niewątpliwie więc „Pamiątka" wyrosła na tle tych stosunków, którym zawdzięczamy parę elegij Kochanowskiego, adresowanych do możnych przyjaciół czy mecenasów poety, oraz utwory takie, jak wiersz o Tarnowskim, czy „Jezdę do Moskwy", wskutek czego poemat o młodym Tęczyńskim ma charakter panegiryczny. Powstał on może na życzenie matki młodego wojewody, na co wskazywałyby inne utwory Kochanowskiego o Tęczyńskim, i to zapewne powstał w pośpiechu, którego rezultaty, artystyczne niedociągnięcia, poeta z biegiem czasu usiłował wygładzić[1]. Dzięki temu panegiryk pogrzebowy z natury rzeczy musiał przybrać formę opowiadania biograficznego czy kroniczki historycznej, podobnie jak tylko co wspomniane panegiryki na cześć Tarnowskiego i Radziwiłła. Stąd w strofach jego początkowych znalazła się relacja o sławnych przodkach Tęczyńskiego, stąd poszła ośmiowierszowa charakterystyka młodzieńca, stąd wreszcie relacja o jego posłowaniu do księcia finlandzkiego z pełną współczucia zwrotką o niedoli Katarzyny Jagiellonki. Z tem wszystkiem jednak poeta, ulegając naturze tematu, a więc tragicznemu załamaniu się świetnych widoków domu Tęczyńskiego, musiał położyć główny nacisk na najświetniejszym epizodzie w efemerycznej karjerze starosty lubelskiego, t. j. wprowadzić do epicedium element dość niezwykły, bo romans magnata polskiego z królewną szwedzką. Element ten spontanicznie rozrósł się i zadecydował o tonie całego poema-

[1] Oprócz zmian w zakresie słownictwa zaznaczyć należy powtarzanie się rymów w ww. 21—22 i 71—72, przez poetę pozostawionych bez zmiany. Przy sposobności dodaję, że w brücknerowskiem wydaniu „Pism zbiorowych" w. 156. powinien brzmieć „M o r z e i dalszą drogę mając na umyśle". I wogóle—teksty K-go pod względem poprawności nasuwają niejedną uwagę. Tak np., conajmniej od czasów wydania „Fragmentów" z r. 1639 (wcześniejszych nie mam pod ręką) w tekście „Alcestis" czytamy „do ziemnej Trąby", zam. „do zimnej Tracyej".

tu, przekształcając go z panegiryku pogrzebowego na utwór innej kategorji— i o tę właśnie kategorję, o jej ustalenie tu chodzi.

Romans ten ujął poeta w trzech etapach, przedstawiających pierwsze poznanie i rozstanie kochanków, następnie wyprawę Tęczyńskiego po narzeczoną, wreszcie śmierć młodzieńca, przyczem obraz środkowy, a więc podróż do Szwecji, zakończona bitwą morską z Duńczykami i wzięciem do niewoli wojewody, służy do uwypuklenia bohaterstwa młodego wodza, który z prawdziwą determinacją przyjmuje konieczność bitwy i postanawia dzielić dolę i niedolę swych braci. Modelując swego bohatera na Eneasza czy Ulissesa, Kochanowski rzucił jego przygodę na tło straszliwej burzy morskiej, wzorowanej również na opisach starożytnych, zwłaszcza na znanym obrazie Wergiljusza.

Ustęp ten spaja w jedną całość dwa epizody podstawowe, a więc miłość Jana i Cecylji oraz śmierć młodzieńca. Pierwszy z nich, już na pierwszy rzut oka, uderza czytelnika dzisiejszego osobliwością swej techniki. Zamiast sceny spotkania się kochanków występuje tu długa opowieść o miłości Ariadny i Tezeusza, przełożona niemal dosłownie z Catullusa (64, 86—115), poczem bezpośrednio czytamy o pożegnaniu się kochanków i omdleniu królewny w chwili, gdy żagle, unoszące narzeczonego do Polski, zniknęły na horyzoncie. Ten szczegół ostatni pochodzi, jak wiadomo, z opowieści Owidjusza o Laudamii (Heroid. 13, 17 sq.). Zastąpienie opisu wydarzeń rzeczywistych powiastką mitologiczną oraz posługiwanie się dalszemi szczegółami, zapożyczonemi z poezji rzymskiej, dowodzi, rzecz prosta, pewnej nieumiejętności czy raczej pewnej niechęci do realistycznego traktowania życia; zamiast tego, poeta daje w „Pamiątce" stylizację klasyczną, podnosząc królewnę i jej narzeczonego do godności herosów mitycznych. Rezultatem tego było zastąpienie wizerunku psychologicznego pewnemi gotowemi kliszami, wykształconemi w poezji rzymskiej, schematami, które uderzają nas dzisiaj swą sztucznością. U Catullusa, królewna „ognia niebacznem sercem zachwyciła, Który w niej wszytkich członków zmacał aż do kości I rozpalił niebogę w okrutnej miłości" (cuncto concepit corpore flammam Funditus atque imis exarsit tota medullis); podobnie Cecylja i Jan zakochali się

Tak iż jednaki ogień obiema panował,
Jeśli tobie był silen, jemu nie folgował.

Obok motywu ognia, surrogatu uczuć miłosnych, występuje tu drugi motyw łez, surrogatu smutku; królewna szwedzka przemawia „głosem żałośliwym", zapewnia kochanka, że we łzach się rozpłynie, jeśli go się nie doczeka, poczem zapewnienia te przerywa „płacz znakomity, który jej z oczu płynął, jako deszcz obfity".

To samo zabarwienie sentymentalno-retoryczne nosi ustęp końcowy o śmierci Tęczyńskiego, opracowany zresztą z niewątpliwie większą troską o odtworzenie odcieni psychologicznych.

Częstokroć on nieszczęsny, dla ludzkiego daną
Ulżenia, w ciężkim płaczu strawił noc niespaną;
Chciałli też na czas zasnąć, porwał się strwożony,
Sny nad zwyczaj dziwnemi ze snu przebudzony...
Myśli trapią, tu miłość, tu nieszczęście smęci...
Teskność z miary wychodzi, sił znacznie ubywa...

Owa dbałość o wycieniowanie psychologiczne wizerunku bohatera, oraz o piękne zaokrąglenie opowieści o jego losach, podyktowały Kochanowskiemu „skargę obciążliwą”, włożoną w usta Wojewody. Składają się na nią pytania retoryczne, dlaczego nie zginął w drodze wśród fal, apostrofa do matki, by nie gotowała szat weselnych dla nowożeńców, apostrofa-pożegnanie do kochanki, na której ręku umrzeć mu nie dano, wreszcie prośba do przyjaciół, by „prozne dusze kości” wrzucili w morze, aby dopłynęły tam, gdzie człowiekowi żywemu nie było dane dotrzeć.

Więcej nie mówił, ale wzdychał bez przestania,
A w tej zbytniej tesknicy przyszedł do skonania.

I znowuż z punktu widzenia czytelnika dzisiejszego próba ukazania przebiegów psychicznych w tym ustępie wydaje się nieco zabawna, przypomina ona bowiem zanadto atmosferę „Jana z Tęczyna” Niemcewicza czy tyrady tragedji klasycystycznej. Co ważniejsza, patos tego ustępu niezupełnie licuje z bohaterską koncepcją Tęczyńskiego w epizodzie bitewnym! Rzecz jednak jasna, że Kochanowski na zabarwienie stylistyczne całego epizodu zapatrywał się inaczej i ze swego stanowiska miał niewątpliwie słuszność. Oto epizod ten oparł znowuż na pewnych pomysłach antycznych, mianowicie na ulubionym motywie epików i elegików rzymskich, skargach zawiedzionej i opuszczonej kochanki. Dla przykładu wskazać można choćby na Ariadnę w cytowanym poprzednio poemacie Catulla, lamentującą w obliczu śmierci, czekającej ją w odludnej, obcej krainie (186—7) lub na skargi tej samej heroiny u Owidjusza:

Ergo ego nec lacrimas matris moritura videbo,
Nec mea qui digitis lumina condat, erit;
Spiritus infelix peregrinus ibit in auras,
Nec positos artus unguet amica manus... (Her. 10. 192—22).

Ariadna nadto błaga Tezeusa, by wrócił i przynajmniej „kości” jej zabrał z sobą („tu tamen ossa feres”, 152).

Nie twierdzę zresztą bynajmniej, że akurat ta reminiscencja odbiła się na żalach Tęczyńskiego, chodzi mi natomiast o zaznaczenie, że końcowy ustęp „Pamiątki” utrzymany jest w tonie skarg antycznych dziewcząt, zawiedzionych w miłości i skazanych na śmierć przedwczesną. A skoro tak, to określenie rodzaju literackiego „romansu” w poemacie o Tęczyńskim nie nastręcza trudności; poeta wplótł w ramy „epicedium” typowe „epyllion”, ulubioną zwłaszcza Owidjuszowi formę powiastki wierszowanej, i dzięki temu nadał swemu poematowi zabarwienie niewątpliwie nowelistyczne.

Owo zabarwienie nowelistyczne z pewnych względów zasługuje na bliższą uwagę. „Pamiątka Tęczyńskiemu” mianowicie jest w literaturze polskiej pierwszą próbą ujęcia miłości od strony objektywno-epickiej, innemi słowy pierwszą próbą „romansu”. Romans ten poeta ukształtował na sposób, typowy dla epylliów antycznych zarówno co do treści jak co do stylu, budując go ze sceny rozstania i lamentów nieszczęśliwego kochanka, którego bohaterskie rysy uwypuklił w obrazku bitewnym. Przez ograniczenie do minimum cech psychologicznych, przez wyrażenie ich przy pomocy stereotypowych klisz, zapożyczonych z poezji antycznej, z ich szablonowym patosem sentymentalno-retorycznym, przez zastosowanie tych właściwości stylowych do budzącego duże zainteresowanie wypadku z życia bieżącego, Kochanowski stworzył to, co nazwaćby można wczesnym

i wcale prymitywnym sentymentalizmem, wyprzedzającym epokę powieści sentymentalnej.

I, rzecz ciekawa, moda sentymentalna, stworzona przez „Pamiątkę”, przyjęła się i odbiła na nowelistyce polskiej czasów Kochanowskiemu najbliższych, by najpełniejszy, czy przynajmniej najjaskrawszy wyraz znaleźć w wierszowych powiastkach Jarosza Morsztyna. Jako typowy jej okaz wskazać można zgrabne opowiadanie, znane jako „Historya o Lukrecyej Rzymskiej”, pióra jakiegoś anonima z końca w. XVI lub początku XVII. Autor jej wziął temat z Liwjusza, rozszerzył go jednak wstawkami, mającemi odtworzyć uczucia „pobożnej i szlachetnej” bohaterki, wystylizowanemi właśnie na sposób, znany z „Pamiątki”, choć z pewnym odcieniem przesady, obcej Kochanowskiemu. Lukrecja więc, w chwili niebezpieczeństwa „tak się zadumała, że upadszy na ziemię z żałości omdlała”. Podobnie odmalowano jej rozpacz:

Ledwie już patrzyć może, bo płaczliwe oczy
Obfitość prawie krwawych (!) łez ustawnie moczy.
Łzy jej pokarmem, łzy napojem były,
Łzy snem, łzy jej zabawą i łzy ją cieszyły. (233—6).

Oczywiście, nie na Kochanowskiego należy zwalać odpowiedzialność za ognie, łzy i omdlenia, jako wyrazy uczuć miłosnych w wierszowanej nowelistyce polskiej w omawianym okresie, autorzy bowiem powiastek tych znali źródła Kochanowskiego, a więc poezję antyczną z jej schematami, z tem wszystkiem jednak pamiętać należy, że „Pamiątka” była najwcześniejszym i najdoskonalszym okazem mody sentymentalnej w danej dziedzinie oraz że, z punktu widzenia dzisiejszego, związek owej mody z antykiem nigdzie nie narzuca się z taką oczywistością, jak właśnie w poemacie Kochanowskiego o Janie z Tęczyna.

*Londyn.* *Juljan Krzyżanowski.*

# M A T E R J A Ł Y

## OKRUCHY TRENOLOGICZNE

Nie jestem zwolennikiem t. zw. wpływologji. Przynajmniej w tem ciasnem i bezlitosnem znaczeniu, gdy zestawienie dwóch tekstów obok siebie i wykazanie ich zależności jest arcydziełem metody i szczytem zdobyczy naukowych.

Niewątpliwie jest w piśmiennictwie wszystkich wieków mnóstwo związków ukrytych lub jawnych, jest bezmiar naśladownictwa i kronika bogata wszelkiego „złodziejstwa“ literackiego. Wydobywanie tych wpływów lub, jeśli kto woli, wzorów poetyckich jest poważnem zadaniem krytyki naukowej, ale jakby na niższym jej, powiedziałbym, stopniu; jeśli zależność jest widoczna (nieraz przecie twórcy sami się do niej bez wstydu przyznają) to nie trzeba tak wielkiego talentu, ażeby ją odkryć i w pewne normy naukowe zamknąć. Gdy zaś pokrewieństwo jest kruche i wątpliwe — to prowadzi nieraz do omyłek i trzeba dobrze szwy naciągnąć, ażeby pewnych poetów ze sobą związać; krytyk jest tu czasem większym artystą niż ci zmarli i niemi autorowie...

Jest jednak inna dziedzina wpływologji, która stoi o wiele wyżej, aniżeli to — że użyjemy niestety obcego wyrazu — cenne „Vorstudium“ literackiego badacza. Jest olbrzymi nurt wpływów i podniet, które nie dadzą się zamknąć w suchem zestawieniu tekstów, jest wciąż zmienna i czuła dziedzina smaku, mody, upodobań, które odezwą się raz echem frazeologicznem, a raz znów podszepną jakieś okruchy wątków czy osnowy; naśladownictwo jest czasem jawnem mierzeniem się młodego adepta z mistrzem wysławianym, a czasem — omotaną w groteskę ironją.

Niezmierzony jest obszar tych najważniejszych wpływów, które tak trudno ująć w surowe karby czysto filologicznego badania wersetów. Przytem rozmaicie to wygląda w rozmaitych okresach piśmiennictwa: Cinquecento (długo jeszcze w lata barokowe) jest epoką w której poeci chlubią się, że umieją naśladować i że wiedzą kogo tym hołdem zaszczycić; wiek XIX, szczególnie w poromantycznych czasach, w pogoni za wyidealizowaną oryginalnością pilnie ślady i tropy po swych mistrzach zaciera. Prócz tego najważniejsza sprawa: indywidualna niejako pojemność twórczego umysłu, jego chwytliwość i wzmożona wibracja myśli; jeden poeta w oryginalnie ustalone kształty swego utworu włącza bez skrupułów obce cząstki, gdy mu tak kaprys lub kunszt nakazuje, inny — słyszane lub wyczytane wątki splata i rozsypuje w swej „brylantowej wyobraźni", budując dzieło niby to zupełnie nowe a z obcej wykwitłe mozajki.

Nasuwa się tu mnóstwo zagadnień, których nie sposób roztrząsać w przygodnej notatce; poruszam je jednak zgrubsza na wstępie, ażeby nie narazić się na zarzut, że przestrzegając czujnie innych, sam wpadłem w ślepą ulicę.

*

Przed paru laty pisałem w swych rozważaniach o Trenach: „...zmora badań dotychczasowych, to sprawa zależności „Trenów" od innych dzieł literackich, sprawa zapożyczeń i „wpływów". Przeceniano je tak gorliwie, że kwestja istnienia, względnie nieistnienia, pewnych reminiscencyj i pożyczek miała wprost decydować o typie literackim utworu, o jego stanowisku w piśmiennictwie polskiem XVI wieku". („Nagrobek Urszulki", Kraków 1927, str. 141.) I dalej: „Przychodziło nam dość często cytować jakiś werset lub ustęp epitaficzny zbliżony do „Trenów", ale nie w tym celu, by wykazać radośnie nowe źrodło wpływów, tylko wręcz przeciwnie, by — horribile dictu — zilustrować bezskuteczność dawniejszych wysiłków i rozświetlić wielką rodzinę motywów funeralnych, wśród których żyła myśl i pamięć poety" (tamże, str. 142—143).

Otóż chodzi o tę „wielką rodzinę motywów funeralnych". Wyliczając zaś potem dość spory zastęp poetów włoskich, którzy trudzili swe pióra nad pogrzebnemi planktami, zaznaczałem, że nie jest to zbiór nazwisk „wyczerpujący i nieodwołalny", a tylko „pewien program „wpływologiczny" w zarysie, który należy sprawdzić i uzupełnić" (tamże, str. 146). Treny są dziełem tak niepospolitej wartości artystycznej, iż zasługują na to, ażeby kiedyś dla samego porównania, bez owej furji nieposkromionej wzorów, zestawić je z przebogatą, bujną i wszelakim kunsztem słowa połyskującą poezją funeralną Włoch renesansowych. Może w ten sposób odnajdą się jakieś echa wpółzatarte lektury dawniejszej u ojca Urszulki, wpływy niewątpliwe ale nieświadome, które w dźwięku lub wspomnieniach przetrwały; a przytem zbieżności zupełnie już niezależne: podobne, lub jednakowe niemal, rozwijanie motywów trenologicznych, które wieki całe snują się w literaturze. Będzie to materjał nader cenny dla analizy estetycznej naszego arcypoematu renesansowego; tylko estetycznej, ale coraz głębszej i coraz subtelniejszej.

Dlatego z swych włoskich notatek chcę tu przypomnieć parę nazwisk i parę utworów, z najbliższej rodziny funeralnej. Celowo jednak nie zestawiam tych wierszy włoskich z poszczególnymi trenami; chciałbym na stałe uniknąć tej odrażającej drabinki, gdy się po jednej stronie wypisuje utwór polski, a po drugiej — obcy (czasem nawet pewne słowa rozstrzelonym podając drukiem!) To może bardziej właściwa metoda dla zestawienia prac krytyczno-literackich pewnego typu. My chcemy uniknąć i rozstrzelonych słów i ściśniętych wersetów; czytelnik, który ma w pamięci „Treny" lub łaskawie jeszcze raz je przerzuci — bardzo łatwo znajdzie wiersze lub fragmenty, które warto zestawić.

*

Zaczynam od neapolitańskiego poety Angelo di Costanzo (1507—1591), którego w naszej literaturze pierwszy bodaj wspomniał M. Brahmer („Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku", Kraków 1927), ale z lekceważeniem go od Kochanowskiego odsunął, cytując utwór odmiennego akuratnie stylu (ib. str. 195). Przytoczę inny, na śmierć ukochanego syna („In morte d'un suo figliuolo") w zbiorze zapisany jako son. CXII:

Quasi colomba immacolata e pura,
Oimè cosi repenta a Dio volasti,
Spirto beato, e me cieco lasciasti
In questa valle di miseria oscura.

Ma s'ancor t'è rimasta alcuna cura
Di quel padre che tanto in terra amasti,
Cui non è sotto il ciel cosa che basti
A consolar di tanta aspra sventura;

Quando col sonno già frate alla morte,
L'anima afflitta, e nel dolor sepolta,
Agli altri sensi tien chiuse le porte;

Dal bel cerchio di latte alcuna volta
Manda almen l'ombra tua, che mi conforte,
Ne'chiari rai della tua gloria involta.

Ciekawsza jeszcze, w związku z tym sonetem, odpowiedź niejako — „Risposta di M. Lodovico Paterno":

Lassa, che i pianti tuoi senza misura
Che versi tanti, e tanti ancor versasti,
Padre dolente, han quasi estinti e guasti
I di miei chiari, e volti in ria figura.

Tu sotto vita sconsolata e dura
Meni quegli anni che ti son rimasti,
Per me, ch'en ciel mi godo; e'n van contrasti
A chi diede le leggi alla natura.

Deh, s'egli è ver ch'a mie giornate corte
Portasti caldo e puro affetto, ascolta
Me, che parl'or fra sogni, ed ombre smorte:

Padre non pianger piu, ch'io son già volta
Tuttavia all'eterno amore; e da vie torte
Benedico chi m'ha levata e sciolta.

*

Teraz znakomitsze, również neapolitańskie, przypominamy nawisko — Giovanni Pontano, założyciel słynnej akademji. Niezwykłe dzieje jego życia, wszechstronna działalność polityczna i wojskowa przy boku Ferdynanda I-go, nieszczęścia wreszcie rodzinne wśród błyszczącej, omal zawrotnej karjery — plotą się jak romans z dawnych, umarłych czasów; ważniejsza i niezbadana do dziś jego bogata puścizna literacka, która musiała — blaskiem nazwiska umocniona — oddziałać na ówczesne piśmiennictwo polskie. Zostawimy jednak na razie jego traktaty i dialogi, politykę i filozofję, którą przeplatały „Naeniae nugatoriae" jakby owe „pieśni mamkom składane", śliczne wynurzenia „de amore coniugali" (gdzie można też wzoru naszego „Dziewosłęba" szukać) i pieśni wreszcie, wśród których taka „Carmen nocturnum ad fores puellae" (Lib. I. 3.) przypomina nam dość żywo — „Ty śpisz, a ja sam na dworze" (Koch. Pieśni I, XXI.). Chodzi nam o drobiazg: wiersz w zbiorze „De Tumulis" (niezmierzone tam bogactwo motywów funeralnych), na śmierć ukochanej córeczki, którą poeta w usta matki wkłada — „Hadriana mater queritur ad Luciae Filiae tumulum" (De Tum. Lib. II. 3.):

Nata, cape hos calathos, depexae et munera lanae,
Cum lana et calathis accipe et his lacrimas.
Nata, et acus et pila cape et cape linea texta,
Cumque his atque illis accipe et has lacrimas;
Nata, colum fusosque cape et simul indita lina,
Cumque colo et fusis accipe et has lacrimas;
Nata, cape has et bracteolas, haec aurea dona,
Cumque his atque illis accipe et has lacrimas,
Accipe et hos crines atque haec tibi munera grata,
Flabellum et tenues accipe forficulas;
Accipe et hos crines, cumque his et scrinia et aureos
Accipe verticulos, accipe gemmeolos;
Accipe et hos crines, cumque his bombycina texta
Et zonam et pictum hoc accipe reticulum;
Accipe, nata, meos crines lacrimasque meosque
Expecta et cineres, Lucia, et inferias [1].

---

[1] Wydań Pontana w XVI wieku kilka. Najstaranniejsze i pełne—Ioanni Ioviani Pontani Opera.. Neapoli 1505—12, oraz I. I. Pontani Opera... Basileae 1538—40 (To Kochanowski jako wzór dobrego stylu łacińskiego pewno wertował!) Cytuję z krytycznej edycji Ben. Soldati — Ion. Iov. Pontani Carmina. Firenze 1902, II. str. 196. Por nadto Carlo Maria Tallarigo — Giov. Pontano e i suoi Tempi — Sanseverino, Marche, 1869.

Dla uzupełnienia zaś tej trenologji dziecinnej, pełnej zdrobnień i czułostkowych okrzyków, rytmiki przytem zawodzącej, płaczliwej—dworskie wersety neapolitańskiego też poety Luigi Tansilio (1510—1568), który tak kończy poemacik na śmierć maluchnej księżniczki dworu:

La tua bella Aragona
Mesta e crucciosa stette
Sovra gli altri fanciulli,
E gli usati trastulli,
I vaselli, i lacciuol, le mammolette,
E l'altre care cose
Teco al sepolcro nascose.

„Poesie liriche, edite ed inedite di Luigi Tansilio", ed. F. Fiorentino, Napoli 1882, str. 192.]

*

Wreszcie poeta najciekawszy i najdawniejszy (jak czytelnik pewno zauważył nie trzymamy się tu zupełnie kolejności chronologicznej) — Domizio da Padova, zwany też Broccardo. W moim „Nagrobku Urszulki" wspomniałem jego zbiór sonetów na zgon córki, nadmieniając lakonicznie, że „warto porównać analogiczne utwory Broccarda i Kochanowskiego" (str. 145). Niezależnie z pewnością odemnie (rozprawy nasze drukowały się w tym samym 1927 roku) M. Brahmer wspomniał to nazwisko za V. Rossi'm „Il Quatrocento" (Storia letteraria d'Italia), przyczem zaznacza: „utwory te, wydane przez A. Saviottego w Preludio d'Ancony (1881), nie były mi dostępne" — (Petrarkizm, str. 195). Oczywiście omyłka tu, gdyż nie „d'Ancony" (znakomitego badacza dziejów dramatu włoskiego?!) ale „Preludio, Rivista di lettere, scienze ed arti", Ancona - Bologna (Anno V. 1881 Nr. 11). Niepotrzebnie przytem Brahmer, jeśli utwory „nie były mu dostępne" cytuje w spisie „Główne źródła i skróty" (str. 140) — „Brocardo, Rime del Brocardo e d'altri authori... Wenecja 1538", z omyłką przytem, gdyż to inny Brocardo, który na imię zwał się Antonio i był pośledniejszej miary petrarkistą weneckim i to z początku XVI wieku. Treny zaś Domizia z rękopisu florenckiego (Ricciardi 1154) wydano dopiero po raz pierwszy — o ile się nie mylę — we wspomnianej „Rivista".

Poczem i Stanisław Łempicki, choć zdecydowany przeciwnik mojej metody badania, wybierając szereg nazwisk włoskich z „Nagrobka Urszulki" stwierdza z przekonaniem: „Zwłaszcza Broccardo, dotąd bliżej nieznany badaczom polskim, zasługiwałby tutaj na uwagę". (najnowsze wydanie Trenów, Ossolineum, Lwów, 1930, str. 12). Nie powiem coprawda, ażeby wspomniani (też za mną) Galeazzo di Tarsia lub Guido Silvestri da Pesaro byli bardziej w naszej literaturze znani, ale fakt to w każdym razie pocieszający, że tajemnicza postać poety padewskiego obudziła wśród naszych uczonych zasłużoną ciekawość.

O życiu jego nic niemal nie wiemy; rozpłynęło się we mgle wieków. Tyle, że urodził się u schyłku XIII wieku, iż przyjacielem jego był Malatesta de Malatesti da Pesaro, też poeta (którego nie należy podobnie jak padewczyka Domizia z wenecjaninem Antoniem, mieszać ze słynnym a współczesnym Sigismondo Malatesta z Rimini, choć ten władca okrutny też pisywał sonety).

W korespondencji poetyckiej, którą się oni obaj, obyczajem ówczesnym ugaszczali, pisze Domizio, dziękując za komplementy i pocieszenia:

Magnifico signor, se 'l ciel risponde
meritamente al mio infammato errore,
io non son quello che il tuo sommo amore
mi fa per la tua grazia essere altronde.

Gia fui misero amante, or le triste onde
per questo ch'io getai che m'arse il core
m'ha levato il pensier, che il mio Signore
mi diede già per lei, che terra asconde.

Quell'opra del rimar ch'ebbi già in uso
per morte ha la mia lingua fatta indegna
e attendemi altra passione,
Ma l'inclita vritu tua che s'ingegna
donarmi gloria del ben di là saso
farammi mutar nuova opinione.

Ukochana córka Domizia Julia zmarła w 1427 (znamy nawet datę dokładną — 10 października), i stąd wylew żalu ojcowskiego, tak szczery i serdeczny, że nie wiem czy, obok naszych „Trenów", wiele znajdziemy równych w literaturze. Niewątpliwie Broccardo szedł po części śladami Petrarki, którego sztuka zapładnia wówczas całą niemal poezję tego

typu we Włoszech, ale motywy rozpaczy, rozpamiętywań i płaczu są tu jeszcze świeże i pełne wdzięku, nie wyświechtane i gładkie jak później, w XVI-tym wieku. Jest to pertrarkizm, ale młody, silny i wgłębi duszy przeżyty, a nie wiotkie, czułostkowe pieszczenie się słowami.

Przytem Domizio da Padova, dzięki temu, że wyprzedza tłum trenopisarzów renesansowych, daje sposobność do znakomitego studjum wątków funeralnych w ich pierwotniejszej formie; znów więc nie chodzi o upragnione „wpływy", lecz o rozwój tych cząstek poetyckich w późniejszych, zmienionych (niekiedy zwulgaryzowanych) warunkach smaku literackiego. Dlatego też nie będziemy się zbytnio trapić pytaniem, czy Kochanowski znał (z odpisów? tradycji?... A może ktoś znajdzie druk zapomniany?) padewskiego poetę, który tak czule opłakiwał swą córeczkę.

Bogactwo motywów niezwykłe: wszystkie fazy bólu i rozpaczy, czułości rodzicielskiej, wspomnień o życiu kwitnącem i piękności, wreszcie zwątpienie i sąd gorzki o wszelkiej mądrości i pociechach ludzkich. Cała wewnętrzna struktura trenologiczna (oczywiście nie ta, którą tak uczenie wyłoży w lata później. J. C. Scaliger) przewija się w tych kilkunastu sonetach. Zacytujemy I-szy zaraz:

Cara consorte, le lusinghe sante
e i bei costumi de la figlia cara
e'chi fia mai che te li mostri e chiara
con quella fede di si calda amante?

Morta e colei che ebbe tutte quante
sue cure in noi e diligenza rara;
gita ne è quella che la stanza amara
lascio de la fatiche sue cotante!

E noi ha lasciate e qui miseri e soli
a pianger la sua morte e i nostri danni
di doglia e di memoria il cor pascendo.
Poi che morte tolto ha i miei figliuoli
à l'empia mia fortuna l'arme rendo,
che fu l'amore fin de'miei dolci anni.

Nadewszystko zaś rozmaite formy płaczu poetyckiego, który coraz to nowy, coraz bardziej przejmujący znajduje wyraz; jeśli ktoś chce studjować tak subtelne „zagadnienie płaczu" w „Trenach" nie może pominąć Broccarda. Oto parę przykładów:

. . . . . . . . . . . . . . . . .

E poi ogni mia speme è spenta via
per morte e per mia sorte oscura e bruna,
piangero mie fatiche ad una ad una,
com'uom che a chieder morte l'alma invia,

e vada disperato, pien d'affanno
cercando del suo viver l'ore estreme,
sperando pace avere a l'altra vita.
Misero me! che sol piango il mio danno,
poi che morte e fortuna il mio ben preme
ch'io chiedo a Morte: morte per mia aita. (II)

. . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . .

O morte, amaro fin de'miei desiri,
quanti lamenti e pianti ancor mi lice
per lei che'l viver mio vie piu felice
fece d'ogni altra a suoi celesti giri?

Che quando ella passe di questa vita
con devoti pensier, tutti al ciel fissi,
— Padre, vien meco, disse, in Paradiso —
Quasi sua impresa have morto fornita
quando pien di dolor, piangendo dissi:
— Vattene in pace, o cuor, da me diviso. (V)

Później prześliczny sonet „Post Mortem" (VIII):

Piangete, occhi miei che'l nostro sole
morte ne ha tolto e 'l ciel di lui si onora:
ivi risplende il suon de le dolci parole
n'attende e di tardar tanto gli dole.

Orecchie, il suon de le dolci parole
mi suona in parte; onde il tardar m'accora:
piu miei, piu non vi estende l'ora
a riveder di esercitar vi suole.

Te, morte, incolpo, che spento hai quel lume
degli occhi miei, ond'io viver solia.
O per me sempre dispietato e crudo.
Giorno, quando lassai la vita mia,
tenendo al fine il suo dolce costume,
tal ch'io son fuor d'ogni speranza e nudo.

Potem znów okruchy, zadziwiające sprawnością pióra, które nigdy nie wpada w monotonię, wciąż nowe wydobywając tony zapłakanej rozpaczy:

Morte la quel sole acerbamente spento
che solia render lume agli occhi miei;
terra son le bellezze accolte in lei
che danno al viver mio tanto tormento.

Et io Qui come misero divento
d'uom vivo un fonte a pianger tanto omei!
che vivendo al mio sol, stato sarei
fuor di sospiri e di languir, contento. (XII)

. . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . .

Questo é il ni nido bagnato del gran pianto
che spesso di quest'occhj mando fore;
questa è la tomba in cui giace 'l mio core
che si porto colei che amai cotanto. (X)

Ostatni ten sonet (X) bardzo ciekawy, gdyż ujęty jest w formę jakgdyby nagrobka epigraficznego; motyw to odwieczny w poezji funeralnej znany też i z „Trenów". Wreszcie najbardziej skondenzowany wyraz płaczu, sonet VI:

S'io potesse un di star che non piangesse
la morte di colei che 'l gran dolore
accresce amaro al tribolato core,
altro mal non avrei che m'offendesse.

Ma io non posso far che non sian spesse
le lacrime ogni giorno e il tristo umore:
che la pietate del paterno amore
faria piangere ogni uom che la intendesse.

Che avendo perso il ben de la mia vita,
el 'l caro nutrimento, ond'io vivea
altro che debb'io far, che pianger sempre?
che per morte di lei che se ne è gita,
piange la morta età sta mortal dea
tolta nel ciel con si mirabil tempre.

Znajdziemy tu również, tak charakterystyczne później w planktach renesansowych „anniversaria" (Scaliger pisze o nich obszerniej — Poetices libri septem, ed. III. str. 426) w sonetach III i IV, co wciąż nam przypomina, że podobne, poetyckie uczczenie rocznicy smutnej kryć się też może w „Trenach" Kochanowskiego; a to ważny, nierozjaśniony przyczynek do genezy i przemian cyklu. Z tego niezwykle bogatego materjału jeden tylko szczegół nas jeszcze zatrzyma — westchnienie o śmierć, projekcja jakiejść „nekyji" niespełnionej:

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

O fato, o morte, o di miei tristi e negri,
perchè mi conservate in tante asprezza?
Fate ch'io vole nella somma altezza
vo'è colci che fe' i miei giorni allegri.

Ch'io possa n'vederla ita nel cielo,
ove dinanzi al sommo eterno Padre
porta del suo ben far corona e palma.
Che l'alma sciolta dal mortal suo velo,
libera di noiosa e grave salma
gita è lassu fra l'anime leggiadre. (XI)

Wreszcie zwyczajną drogą tych żałobnych rozmyślań, poeta wznosząc się aż ku niebiosom, straci z oczu swą córeczkę ukochaną i wgłębia się w refleksje filozoficzne o całem swem złamanem życiu. Bardzo znamienny to i głęboki przełom, który tak pięknie rysuje się też w czarnoleskim poemacie. Tutaj mamy dwa sonety (XIV i XV), które trzeba przytoczyć w całości:

Armato contro a me rivolto è il cielo
mia stella, mio aspro fato e mia fortuna,
mie speranze son spente ad una ad una,
(e'negar non si puote ed io non celo).

In affanni ho cangiato gli anni e'il pelo
che han condotto mia vita oscura e bruna,
vaga nel cominciar, al fin digiuna,
si che d'ogni desio m'e tolto il velo.

Onde misero è l'uom che pon sue speme
fra ste labil speranze e van desio,
che il mondo instabil porta si repente.
Questo provo io che il cor m'ingombra e preme;
che ben fora beato il stato mio
e l'alma ch'al suo mal cieca consente.

. . . . . . . . . . . . . . . . .

Chi pone mente a questo cieco mondo,
con che periglio suoi giorni si mena
l'opre, la mente, inchiostri, carte e pena
farà solo per volar al maggior tondo.

Ivi è ogni bene, ivi é luoco fecondo,
ivi è pietate, ivi si rasserena,
ivi è colui che sciolse la catena
a'primi padri, ivi è il poter giocondo.

Ma qui è disdegni, invidia; qui è dolore;
qui v'è superbia; qui malvagitate;
qui propriamente è doloroso inferno.
Or io considro ben con quante onore
varca, chi puote la sua breve etate
condur per questa valle a buon governo.

Przytoczone tu fragmenty ze zbioru Domizia da Padova nie wyczerpują wszystkich motywów, które dla naszych rozważań trenologicznych wartoby przypomnieć; nie pozwala na to szczupłość miejsca, a pewne cytaty godziłoby się i tak omówić i przetłumaczyć. To jednak cząstka pracy dopiero; mam nadzieję, że ktoś za podnietą tego suchego nawet, małomównego zestawienia, zajmie się bliżej padewskim Broccardem i porówna jego żale nagrobne z naszymi trenami, niekoniecznie dla wykazania sakramentalnych wpływów, ale w subtelnej, czułej analizie, która rozświetli z czysto estetycznego punktu widzenia „wielką rodzinę motywów funeralnych, wśród których żyła myśl i pamięć poety".

*

Wnioski końcowe? Są bardzo trudne, jeśli nie chcemy folgować tej łatwiutkiej apodyktyczności, która, jak rozbitek „na wielkim morzu obłąkany", chwyta się pierwszej, nadpływającej deski.

Nie chodzi nam o konkretne wpływy frazeologiczne, o pożyczki i trawestacje (poeta renesansowy w niczem się ich zresztą nie wstydził)—ale o pewne, trudniej uchwytne prądy środowiska, szkoły literackiej. W ówczesnej, rozbitej, nie tylko państwowo, Italji — tyleż ich było, i tak różnych! Broccardo przyciąga nas ku Padwie, gdzie Kochanowski najdłużej żył, uczył się i w pisorymstwie kształcił, ale tamci trzej to znów obywatele Partenopy z dalekiego królestwa Obojga Sycylji; jeden tylko Pontanus z nich wszech-włoską, wszech-europejską zyskał sławę. Snucie więc z tych właśnie, tu sproszonych nazwisk — wniosków dalszych byłoby omyłką. Równie wiele reminiscencyj mógł poeta zaczerpnąć z poetów ferraryjsko-weneckich (Ariosta tylko, w najprzedniejsze nazwisko zapatrzony, wertował pilnie Br. Chlebowski); a jeśli nie reminiscencyj i przykładów wyraźnych, to wiele podniet, wzorów w najlepszem pojęciu, a wreszcie poetyckiej sprawności i sztuki. Może też tam, na stykających się dzierżawach d'Estów i możnej Republiki należy szukać początków rodzimego piśmiennictwa i pierwszych zarysów programu literackiego u Jana Kochanowskiego.

*Warszawa.* *Mieczysław Hartleb.*

# N O T A T K I — K R O N I K A.

## „RUCH LITERACKI“ O JANIE KOCHANOWSKIM

W całości poświęcony Kochanowskiemu obecny zeszyt „Ruchu Literackiego“ nie mógł niestety, pomimo zwiększenia objętości, pomieścić całego posiadanego materjału. Do następnego przeto numeru zmuszeni jesteśmy odłożyć prace: J. Birkenmajera: „O autorstwie Carmen macaronicum“; S. Zabierowskiego: „Kochanowski w wersji niemieckiej“, wreszcie szereg recenzyj: wydanych ostatnio przekładów Wukadinovića i Ejsmonda, oraz innych rozpraw o Kochanowskim.

Łamy „Ruchu Literackiego“ dość często przynosiły dotychczas rzeczy o czarnoleskim poecie: „Pieśni“ w oprac. Sinki, omówił Kallenbach (RL II, 3), „Monomachie“ w wyd. Budki — J. Dürr (II, 2); piękny przekład „Trenów“ Damianiego, ocenił i porównał z tłumaczeniem Roquigny'ego—M. Hartleb (I, 10). Z. Hajkowski dał niezwykle cenne odkrycie akrostychów Kochanowskiego (IV, 1) (opatrzył je uwagą J. Birkenmajer IV, 3) oraz przyczynek „Do genezy Trenów“ (IV, 10). Stan badań nad poetą zobrazował M. Hartleb (V, 1), a T. Wagner podał ciekawe materjały do poczytności poety w. XVI i XVII (V, 3). Wreszcie: Sinko ocenił pracę M. Hartleba „Nagrobek Urszulki“ (II, 5); M. Hartleb omówił Dobrzyckiego „Ze studjów nad K.“ (IV, 7), a Ign. Chrzanowski pracę Brahmera „Petrarkizm w poezji polskiej XVI w.“ (II, 8).

**Administracja prosi o uregulowanie zaległej prenumeraty za pierwsze półrocze 1930 r.**

**Czas odnowić prenumeratę na drugie półrocze 1930 r.**

PRENUMERATA RUCHU LITERACKIEGO:

Za pięć zeszytów: w Warszawie (bez odnoszenia do domu) zł. 7.—; z przesyłką pocztą: (w Warszawie na prowincji i zagranicą) zł. 8.—.

Cena numeru pojedyńczego zł. 1.50.

Prenumeratę można wpłacać do P. K. O. na Konto № 12500.

WYDAWCY: GEBETHNER i WOLFF REDAKTOR: BRONISŁAW GUBRYNOWICZ

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. ZGODA 12. TEL. 178-14.

Korespondencje, dotyczące spraw redakcyjnych należy przesyłać pod adresem Sekretarjatu PIOTR GRZEGORCZYK, Warszawa, ul. Kromera 4 m. 18.

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 91.-03